الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي –تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله
رواية شجرة اللبلاب –أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص تحليل خطاب

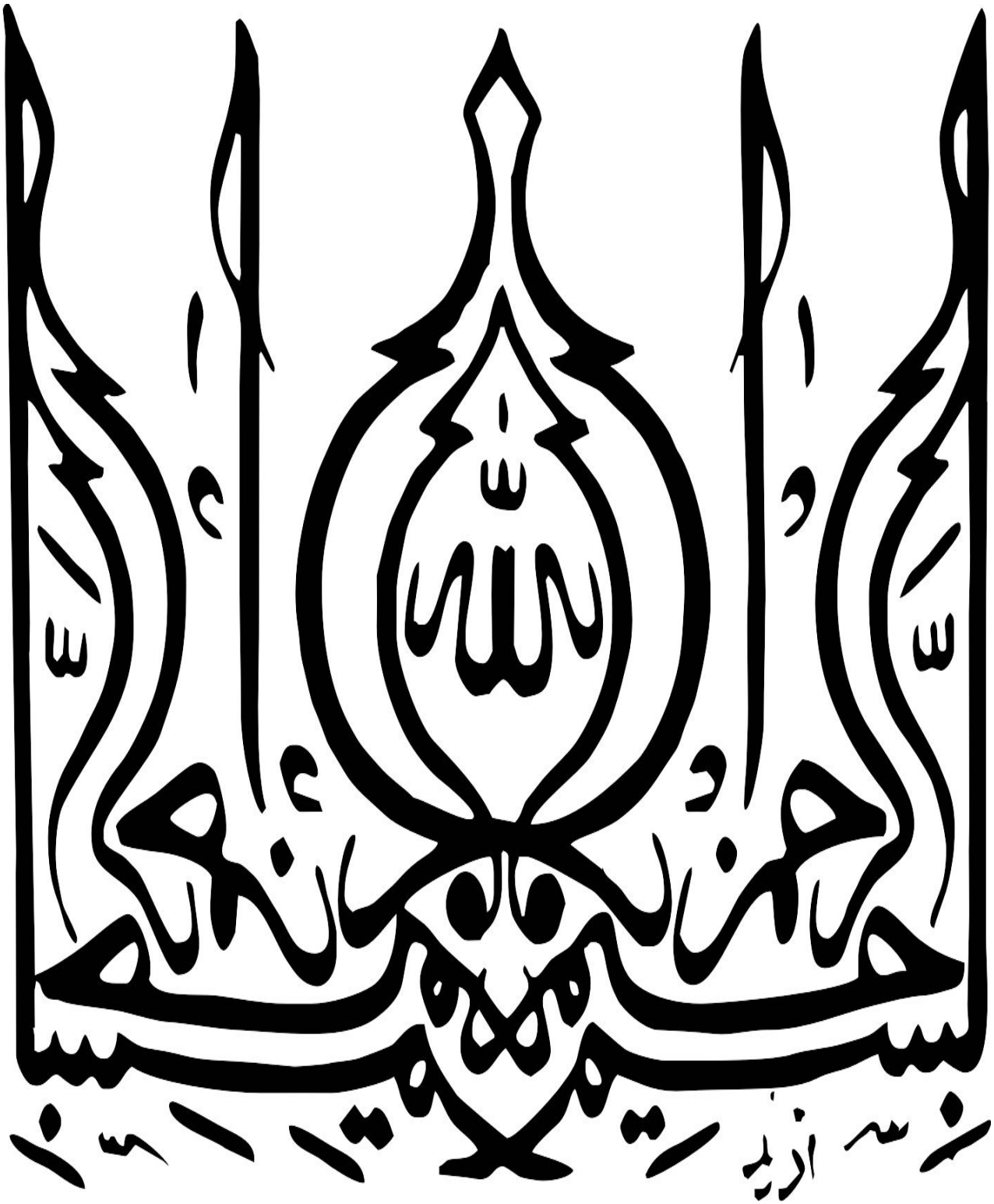
إعداد الطالبتين:
سارة قمادي
يسرى بوسهلة

إشراف الأستاذ:
الصادق صياد

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
خليف عبد القادر	أستاذ مساعد –أ–	جامعة تبسة	رئيسا
الصادق صياد	أستاذ مساعد –أ–	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
خالد عبد الوهاب	أستاذ مساعد –أ–	جامعة تبسة	مناقشا

السنة الجامعية:
2016/2015


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم إنا نسألك زيادة في الدين، وبركة في العمر
وصحة في الجسد، وسعة في الرزق
وتوبة قبل الموت، وشهادة عند الموت، ومغفرة بعد الموت
وعفوا عند الحساب، وأمانا من العذاب
ونصيبا من الجنة، وارزقنا النظر إلى وجهك الكريم
اللهم ارحم موتانا وموتا المسلمين واشفي مرضانا ومرضا المسلمين، اللهم اغفر للمسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات الأحياء منهم والأموات
اللهم ارزقني قبل الموت توبة وعند الموت شهادة وبعد الموت جنة
اللهم ارزقني حسن الخاتمة

شكر وعرفان

بالشكر تدوم النعم، وتحصل البركة ويكثر الخير.
الحمد لله كثير وسبحان الله بكرة وأصيل،
إن الحمد لله، نحمده ونستعين به ونستغفره
ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا،
والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء.
اللهم نسألك حبك وحب من يحبك وحب عمل يقربنا إلى حبك يارب العالمين.
نتقدم بفائق عبارات التقدير والشكر والعرفان إلى :
* أستاذنا الفاضل الصادق صياد الذي لم يبخل علينا من الإرشادات والتوجيهات ونقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:"إن الحوت في البحر والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير".
* شموع كثيرة تحترق... لتنير دروب الآخرين عطاء وآمالا ... وتضحيات شتى تنتثر ... من أجل الوصول للأسمى ... ومعكم حققنا كل معاني الجمال في الزهراء الغالية، أعطيتم فتسامى عطاؤكم الأعلام حتى اصطفت عبارات الشكر أمام ذلك النهر المتدفق من العطاء ولا نملك إلا أن نقول جزاكم الله خيرا كل طاقم العمل بقسم اللغة والأدب العربي.

* وقبل أن نمضي نقدم أسمى عبارات الأمنيات والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ... إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ... إلى جميع أساتذتنا الكرام "كن عالما. فإن لم تستطع فكن متعلما. فإن لم تستطع فأحب العلماء. فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

سارة قمادي

يسرى بوسهلة

مقدمة

مقدمة

تعد النصوص السردية من أبرز النصوص الادبية المتناولة من طرف النقاد والدارسين، ولعل هذا الجنس الادبي الروائي له مكانة كبيرة بالنسبة للأجناس الادبية الاخرى، ولاسيما الشعر حتى صرنا اليوم نسمع من يقول: إنه عصر الرواية، ويقال أيضا الرواية هي ديوان العرب (نظرا لاهتمامها بجميع قضايا المجتمع).

فالرواية من أهم الاشكال السردية، بما أنها احتلت الصدارة في الدراسات الادبية ولا تزال محل اهتمام النقاد لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث لأنها تعالج القضايا الفنية المتميزة والقضايا التي شغلت الانسان، فكما استطاعت أن تعالج الاشكالية الفكرية والاجتماعية والسياسية والنفسية استطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الانسان، يجد فيها القارئ والباحث على السواء ما يبحث عنه.

وبناءا على ما سبق أردنا أن نسهم بدورنا في اضاءة نص روائي، هو ثمرة جهد لكاتب سبق له أن أنتج متنا روائيا لا يستهان به تمثل في رواياته: " بعد الغروب "،" الوشاح الابيض "، "شمس الخريف"، " اللقيطة "،" شجرة اللبلاب ".

وبما أن الرواية هي الوعاء الذي يجمع حياة الانسان بكل حمولاتها دون قيود ، عكس الفنون النثرية الاخرى التي تخضع لقواعد وضوابط يجب احترامها ، لذلك وقع اختيارنا على رواية "**شجرة اللبلاب** " لتكون موضوعا للدراسة ، فقد سخر محمد عبد الحليم عبد الله كل خبراته الفنية والجمالية لإتمام هذه الرواية ، فمادته الحكائية تخلق الرغبة في المتلقي لممارسة فعل القراءة ،من خلال تتبع مختلف العناصر والمكونات التي تشكل النص الروائي ، لذلك جاء العمل المقدّم فيه امكانية تلبية مسارنا المنهجي الذي سوف نراه أثناء قراءتنا للرواية وتحليلها هو (بنية الخطاب الروائي في رواية "شجرة اللبلاب " لمحمد عبد الحليم عبد الله)

ومازادنا في الرغبة اختيار هذا الموضوع هما دافعان: الدافع الاول: يتمثل في اعجابنا بالرواية ورغبتنا في الكشف عن اسرارها الفنية، والدافع الثاني: هو محاولة الاجتهاد في دراسة بنية الخطاب الروائي وفق المناهج الحديثة.

وقد وضعنا عدة تساؤلات واشكالات لهذا البحث وهي كما يلي:

- ما هو الخطاب الروائي؟ وما هي العناصر المكونة له؟
- ماهي وظيفة الزمان داخل الخطاب الروائي؟
- كيف يوظف محمد عبد الحليم عبد الله المكان والشخصيات؟

وكانت الاجابة على هاته الاشكالات من خلال هذا البحث الذي اتبعنا فيه المنهج القائم على الوصف والتحليل، حيث يرتكز المنهج الوصفي على الجانب النظري، بينما يرتكز المنهجي التحليلي على الجانب التطبيقي.

وقد تم تقسيم البحث حسب ما تقتضيه الدراسة الى مقدّمة، مدخل، ثلاثة فصول وخاتمة: فالمدخل كان تقديما لمفاهيم حول المصطلحات الواردة في عنوان البحث، مفهوم كل من البنية والخطاب، والخطاب الروائي.

أما الفصل الاول الموسوم بـ" بنية الزمان في الرواية " حيث زاوجنا فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية ، فقد صدرناه بمفهوم موجز عن الزمان ، وطرحنا بعض القضايا التي توصل اليها بعض النقاد وانتقلنا بالحديث عن المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق) وفيما تكمن وظيفتهما وكشف وتوضيح كيفية استخدامهما في النص ، وقد ختمنا الفصل بعنصر موسوم بـ(وتيرة الزمن السردي) تناول التقنيات المستخدمة من اجل تسريع السرد وابطائه وهي (الخلاصة ، الحذف ، المشهد واخيرا الوقفة الوصفية) أما مراحل الفصل الثاني الموسومة "بنية الفضاء المكاني في الرواية" حيث قدم فيه مفهوم لكل من الفضاء والمكان ، والعلاقة بينهما ثم التشكيلات المكانية (الأمكنة المغلقة والمفتوحة).

لنرسم بعد ذلك مراحل الفصل الثالث ونسميها بـ" بنية الشخصية في الرواية " اذ مزجنا فيه الشّق النظري بالشّق التطبيقي وقدمنا مفهوم الشخصية وانواعها (الشخصيات الرئيسية والثانوية) وختمنا البحث بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل اليها والتي تكشف لنا خصائص الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله

وأخيرا الملحق الذي جاء فيه ملخص الرواية والتعريف بالروائي.

واعتمدنا في هذا العمل على عدة مصادر ومراجع كلها تصب في قالب الموضوع نذكر منها: بنية النص السردي " حميد لحميداني " وبنية الشكل الروائي " حسن بحراوي "

وخطاب الحكاية " جيرار جينيت " بالإضافة الى انفتاح النص الروائي لـ "سعيد يقطين" الى غير ذلك من المراجع التي انارت لنا السبيل خلال انجازنا هذا البحث.

وإذا كان لكل بحث دوافع واسباب فمن الطبيعي أن تكون هناك صعوبات تعترض طريق البحث، وتكمن الصعوبة في انعدام بعض المراجع في مكتبتنا الجامعية.

ولا يسعنا في الاخير الا أن اتقدم بالحمد والشكر لله عز وجل لأننا قد وفقنا في اتمام هذه المذكرة، ولا يجدر بنا القول إننا احطنا بكل جوانب الموضوع وهذا راجع لعجزنا وضعفنا الذي لا يخلو منه أي جهد بشري.

المدخل

مفاهيم واصطلاحات

أولا - مفهوم البنية

1- المفهوم اللغوي

2- المفهوم الاصطلاحي

ثانيا - مفهوم الخطاب

1- المفهوم اللغوي

2- المفهوم الاصطلاحي

ثالثا - مفهوم الخطاب الروائي

رابعا – أهم الدراسات المتعلقة برواية "شجرة اللبلاب"

أولا - مفهوم البنية

1- المفهوم اللغوي

قيل في البنية إنها "كلمة واسعة، فضفاضة، لا تكاد تعني شيء لأنها تعني كل شيء".[1]

ومعنى هذا أن البنية موجودة ضمن معظم العلوم إن لم نقل كلها، " والبنية من الفعل (بَنَى) البُنية، أو البِنْية، والبَنْي، والبُنْيانْ، والبِنَايَة، والبِنَاءْ، والإبْتِنَاءْ، والبَانِي والبُنَي، والَبَنَى".[2]

ومما جاء في لسان العرب لابن منظور " نجد أن البِنْيَةُ والبُنْيَة: ما بنيته، وهو البِنَي، والبُنَى، يقال بِنية وهي مثل رِشوة ورَشا كأن البِنية الهيئة التي بُنَي عليها مثل المِشية والرَّكبة.

حيث أشاد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم إن بَنُوا أحسنُوا البُنَى وإن عاهدُوا أوفُوا وإن عقدُوا شدُّوا.

ويروى: أحسنوا البِنى، قال أبو إسحاق: إنما أراد بالبِناء جمع بِنية، وإن أراد البِناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر وقد تكون البِنَاية في الشرف والفعل كالفعل،

قال يزيد ابن الحكم:

والناس مُبتنيان: مَحْمُودُ البناية، أو ذميمُ

---

1 – ابن المقفع: بنية الجملة ودلالتها البلاغية في الأدب الكبير، دراسة تركيبية تطبيقية، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2008، ص 08.

2 – المرجع نفسه: ص 08.

وقال لبيد:

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه فسما إليه كهلها وغلامها."[1]

وكلمة بنية ذكرت في القرآن الكريم في عدة مواضع:

يقول الله تعالى في سورة الكهف:" ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا".[2]

وقوله تعالى: "وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا"[3]، وقوله:" الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً".[4]

ومما جاء في المنجد في اللغة العربية المعاصرة، فقد أشار إلى مفردة بنية في قوله:" بنية قصيدة: هو ما تكون عليه أجزاء مجموع معنوي من ترتيب يعتبر ميزة لهذا المجموع".[5]

وجاء في قاموس محيط المحيط " البنية هي: ما بنيته جمع بِنَى وبُنَى، والبنية الفطرة، يقال فلان صحيح البنية أي الفطرة، والبنية عند الحكماء عبارة عن الجسم المركب على وجه يحصل منه مخراج، وهو شرط للحياة عندهم، وعند جمهور المتكلمين عبارة عن مجموع جواهر فردة، يقوم بها تأليف خاص ولا يتصور قيام الحياة بأقل منها، وبنية الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها".[6]

---

1 – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة محققة، مجلد2، ص 160.

2 – سورة الكهف: الآية 21، قراءة ورش.

3 – سورة النبأ: الآية 12، قراءة ورش.

4 – سورة البقرة: الآية 22، قراءة ورش.

5 – حمودي وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة (بنى)، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 01، 2000، ص 122.

6 – المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د ط، 1998، ص 57.

أما المعجم الوسيط فإن " البُنية بضم الباء هي ما يبنى والجمع بُنَى بضم الباء أيضا، كما ورد لفظ البِنية بكسر الباء، وجمعها بِنَى بكسر الباء أيضا والبِنية هي هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البنية".[1]

والبنية مشتقة من اللاتيني **(Stuere)**، أي بنى، وهو يعني الهيأة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها، كما في اللغة العربية فبنية الشيء تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت، ولا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات".[2]

2- المفهوم الاصطلاحي

تعددت مفاهيم البنيوية واختلفت باختلاف المشتغلين بها إذ يقول **غولدمان (Goldman)** في تفسيره لمصدر البنية: " إن الإنسان له وعي محدود وهذا الوعي المحدود يستوعب آلاف المواقف الحسية في نطاق عدد محدد من التصنيفات التي تتجمع في مسارات محددة من الوعي الإنساني ويؤكد أن الأبنية الذهنية تغير الأحداث والمواقف لكي تتجاوب مع الأمور الطارئة والجديدة ".[3]

والبنية على حد تعبير **ليفي ستراوس (Levie G. Strause)**:"تحمل أولاً وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى".[4]

يعني هذا أن زيادة أي عنصر في الخارج يؤدي إلى تغيير في الوظيفة وأن تجاهل أو حذف أي عنصر في الداخل يؤدي إلى زعزعة النظام.

---

1 – إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار الأمواج، ج1، ط2،1990، ص72.

2 – بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010، ص 29.

3 – نبيلة إبراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتب غريت، القاهرة، د ط، د ت، ص23 .

4 – زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، دار صادر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص31 .

وقد قدمت **دوروثي بايش سليز (Dorothey Baish Selz)**: تعريفا آخر للبنية تقول فيه:" أن البنية هي مجموعة من الشروط التي تربطها علاقة يتم تحديدها باستمرار بغض النظر عن التحولات الحاصلة".[1]

وقدم **رولان بارت** تعريفا مختلفا تماما للبنية بقوله:" تعد البنية، بسبب ذلك، صورة زائفة حقا للموضوع ".[2]

وقد علق على مشكلة البنية موضحا إياها بقوله:" إن البنية هي كلمة قديمة أصلا (ذات نشأ تشريحي **Anatiomical**) وقد أصبحت كلمة على نحو متكرر، ولا يمكن أن يشير استخدام الكلمة إلى حقل معين دون آخر ما عدا كونه يعني خوض الجدل بشأن المضمون الذي عُزِّي إلى هذه الكلمة".[3]

ومفهوم البنية عند الناقد الأمريكي **(قراو راسون J. Graso)**: "إن الأثر الأدبي تألف من عنصرين: البنية أو التركيب والنسيج تعنى **Texture** أو السبك، تعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور، أما النسيج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى الفعل بالمدلولات للكلمة المستعملة".[4]

والبنية هي تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية **Structure**

ونقول بنية عميقة **Structure Profonde**

---

1 – زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص 32.

2 – رافيند ران وآخرون: البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي، تر: خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، طبعة 01، 2002، ص 19.

3 – المرجع نفسه: ص 15.

4 – عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص 150.

وبِنية روائية **Structure Narrative**

وبُنية سطحية **Structure de Surface ou Structure Superficielle**[1]

وقد تعددت مفاهيم ومدلولات هذا المصطلح عند العرب وكان بعضها كما يلي:

يعرف **الهادي الطرابلسي** البنية:" بوصفها مجموعة من العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص، وبجهاز يكون من أجهزة أخرى جهاز النص الأكبر، فالعناصر التي تهتم بها في الدرس هي تلك العناصر المتفاعلة أو المعزولة، ويجوز أن تسمى نظاما".[2]

وقد انطلقت البنية من مفهوم (النظام) لقول زكريا إبراهيم:" البنية عندهم جميعا كما قال (**اميل بنفنيست** بحق): هي ذلك النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابط التماسك والتوافق، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات المنطوقة التي تتفاعل ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل".[3]

ومعنى هذا أن إضافة أي عنصر من الخارج يؤدي إلى تغيير في الوظيفة، أما حذف أي عنصر من الداخل يؤدي إلى خلل في النظام.

وهناك من عبر عنها بمصطلح (النظم) لقول **أبو عثمان الجاحظ:** " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان".[4]

---

1 – بسام بركة: معجم اللسانيات، فرنسي عربي، منشورات دروس، طرابلس، لبنان، د ط،1985 ، ص193.

2 – الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1992، ص 38.

3 – زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، المرجع السابق، ص 32.

4 – أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص 258.

كما تأخذ بعض التعريفات بمبدأ (العلاقة) فتحدد البنية بأنها:" مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر، فالبنية هي مجموع العلاقات الداخلية الثابتة التي تميز مجموعة ما بحيث تكون هناك أسبقية منطقية للكل على الأجزاء".[1]

أي أن البنية ليست مجموعة من العناصر بل هي تلك العلاقات الموجودة والرابطة بين هذه العناصر.

وقد تأخذ بعض تعريفات البنية بمبدأ (التأليف، والتركيب) لقول **أبي الهلال العسكري:** " أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل، والخطب، والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب".[2]

وبالتالي لكي يكون الكلام منظوما لابد من حسن تأليفه وتركيبه وترابطه وهذا ما يسمى بالبنية أي بنية الكلام، لأن من أكبر عيوب الكلام تنافر الألفاظ وعدم انتظامها.

ورغم كل التعريفات السابقة للبنية إلا أنها مع ذلك لا تساعد على إدراك فكرة البنية في البنيوية الأدبية. لأنها لم تتولد من الأدب أو من النقد الأدبي التقليدي، بل هي فكرة مستعارة كان موضع استعماله واسع في حقول معرفية مهمة، عدا الأدب، منها بالدرجة الاساس حقلي اللسانيات والأنثروبولوجيا.[3]

---

1 – عبد السلام المسدي: قضية البنيوية دراسة نماذج، دار أمية، د ط، د ت، ص 105.

2 – رافيند ران وآخرون: البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي، ص 19.

3 – عبد السلام المسدي: قضية البنيوية دراسة ونماذج، ص 105.

ثانيا - مفهوم الخطاب

1- المفهوم اللغوي

تشير المادة المعجمية لمادة(**خطب**) إلى عدد من الدلالات اللغوية، فالخطب: الأمر العظيم والأمر الذي تقع فيه المخاطبة، ومنه قولهم :حل الخطب أي عظم الأمر والشأن.[1]

ويقال خطب فلان إلى فلان فَخطَّبَهُ وأَخطَبَهُ أي أجابه والخِطَاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خَاطَبَهُ بالكلام مخاطبة وخِطَابًا وهما يتخاطبان.

قال **أبو المنصور**:" والذي قال الليث، إن الخُطبَة ومصدر الخطيب لا تجوز إلا على وجه واحد، وأن الخطبة اسس الكلام الذي يتكلم به الخطيب".[2]

يظهر من المعنى اللغوي لـ (**الخطاب**) اقتصار مفهومه على اللغة المنطوقة في حالة المحاورة ويضاف إلى ذلك اللغة المكتوبة في حالة المراسلة وكأن (**التواصل**) في مفهوم هذه الكلمة أمر أساسي في تحقيق معناها.

وقد وردت مادة (**خ، ط، ب**) في القرآن الكريم في تسع مواضع تارة بلفظ (**الخَطْب**)" أربع مرات"، وتارة بلفظ (**الخِطاب**) "ثلاث مرات". وتارة بصيغة الفعل (مرتين فقط)، ومن المواضع التي ورد فيها بلفظ الخَطْب: نجد قوله تعالى:" قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ"[3]، أما بلفظ الخطاب فقد ورد في قوله تعالى:" فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ".[4]

---

1 – أبادي الفيروز: القاموس المحيط، مؤسسة الحلبي وشركاؤه، مادة خطب، د ط، د ت، ص193 .

2 – ابن منظور: لسان العرب، مادة(خطب)، مج5 ، ص98 .

3 – الذاريات: الآية31 ، قراءة ورش.

4 – ص: الآية 23، قراءة ورش.

وبصيغة الفعل وردت في قوله تعالى: " وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ".[1]

أما في تاج العروس فقد أضاف الزبيدي على سابقيه خاصية جديدة لمعنى الخطاب حين وصفه بالمفاءلة، فقال:" ... والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان".[2]

ومما جاء في معجم العين للخليل الخطب بسبب الأمر (الذي تقع فيه المخاطبة) والخطاب مراجعة الكلام (تجادله بين اثنين أو أكثر) والخطبة مصدر الخطيب وكان الرجل في ... وهو الزوج والخطبة: "إن شئت في النكاح، وإن شئت في الموعظة".[3]

ومن جملة ما سبق يتضح أن الخطاب تقوم دلالته على التواصل حيث تحيل كل عملية خطابية على عناصر عديدة للتواصل تتمثل في المتخاطبين وسياق الخطاب ومقاصده.

2- المفهوم الاصطلاحي

إذا كان مصطلح الخطاب (**Discours**) قد استخدم في الماضي للدلالة على الصياغة الشكلية للكلام أو الكتابة بشكل عام، فإنه قد اكتسب خلال العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين عددًا من الدلالات الجديدة الإضافية التي زاحمت دلالته السابقة والسبب الأساسي في تنوع هذه المعاني والدلالات هي اهتمام النقاد والدارسين الغرب من خلال الأبحاث والدراسات الألسنية الحديثة التي تأثرت بها نظرية الأدب والنقد الأدبي.

---

1 – هود: الآية 37، قراءة ورش.

2 – الزبيدي محمد بن محمد عبد الرزاق الحسين: تاج العروس، من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، مادة خطب.

3 – عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص والمفهوم، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 13.

"إن الخطاب هو النص المكتوب منظورا إليه داخليا من خلال العلاقة بين الراوي والمروي له، وتمثل عملية التخطيط طريقة التشكيل النهائي للحكاية الأولى عبر تغيير زمن الحكاية الأولى الأصلي المتسلسل خطبا، ونتيجة للإمكانيات المفتوحة لتخطيب الحكاية الأولى، نجد الراوي والمروي له عبر مكونات الخطاب الروائي التالية".[1]

الراوي ← الخطاب ← المروي له

ظهرت أولى أعراض مصطلح الخطاب بظهور كتاب **فرديناند دي سوسير** " محاضرات في اللسانيات العامة" الذي يُعد مؤسسًا للعصر بأكمله من الدرس اللساني، فالخطاب عند **سوسير** مرادف للكلام فهو يتوافر على عناصر فيزيائية من موجات صوتية وعناصر فيزيولوجية كالتصويت وعناصر نفسية تتمثل في المتصور الذهني والصورة السمعية.[2]

ومما جاء به **زيليخ هاريس** فيما يخص الخطاب أنه " ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض".[3]

وقد سعى **زيليخ هاريس** بمقتضى هذا التعريف إلى تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب، هذا التصور الذي يرفض أن تتألف العناصر أو متتاليات الجمل التي يتألف منها الخطاب بشكل اعتباطي.

---

1 – سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 32.

2 – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (– الزمن –السرد –التبئير) الثقافة العربية، بيروت، د ط،1997، ص22 .

3 – المرجع نفسه: ص17 .

إذا كان **زيليخ هاريس** يؤكد على وجود الخطاب هنا بنظام متتالية من الجمل تقدم بنية لملفوظ، فإن **إميل بنفينست** قد رفض النظر إلى الخطاب من زاوية الجملة، التي نظر إليها هذا الباحث بوصفها (وحدة الخطاب)، ومن هنا جاء تعريفه للخطاب بأنه: " الملفوظ منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات إشتغلته في التواصل". أو بوصفه بتعبير آخر أكثر اتساعًا "كل تلفظ يفترض متكلمًا ومستمعًا وهدف الأول التأثير على الثاني بطريقة ما"[1] فالخطاب عنده هو قول يفترض متكلمًا ومخاطبًا ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال وهذا يشمل الخطاب الشفهي بكل أنواعه ومستويات ومدوناته الخطية، ويشمل الخطاب الخطي الذي يستعير وسائل الخطاب الشفهي وغاياته كالرسائل والمذكرات والمسرحيات والمؤلفات التعليمية أي كل خطاب يتوجه به شخص إلى شخص آخر.

ومما جاء به **جيرار جينيت** فيما يخص الخطاب أنه " ملفوظ موجه من مرسل إلى متلق يسعى فيه المرسل إلى التأثير في المتلقي بشكل من الأشكال".[2]

أما **تودوروف** فقد كان شغوفًا بنقل حصيلة الإنتاجات الألسنية بحق الخطاب إلى دائرة العمل الأدبي، فقال إن الخطاب هو "مجموع البنيات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي".[3] أما الدراسات الأسلوبية فقد اهتمت بتحري الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.[4]

أما **ميشال فوكو** فيعد خطوة متقدمة جدًا في جعل الخطاب فلسفة في مرافئ المعرفة العقلية، فقد عمل على تأسيس مفهوم جديد للخطاب لا يقوم على أصول

---

1 – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (– الزمن –السرد –التبئير) الثقافة العربية ص 19.

2 – عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2008، ص 123.

3 – تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، د ط، دت،16 .

4 – نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص25 .

ألسنية أو منطقية، بل يتشكل أساسًا من وحدات سمّاها "**المنطوقات**" فقد قدم مفهومه عن الخطاب على أنه: " منظومة من القواعد التي تنتظم داخل الممارسة الخطابية وهو منظومة تسمح بتكوين مواضيع البحث وتوزيعها وتحدد أنماط القول أو لعبة المفاهيم والاحتمالات".[1]

ونجد أول من وضع مخططا لعملية التواصل هو **رومان جاكوبسون** الذي يرى أن" كل رسالة لغوية لا تتحقق إلا من خلال تحليل الوظائف الست التي تتحكم في عملية التخاطب".[2]

فالخطاب عنده هو الرسالة التي يبثها المبدع (المخاطِبِ) إلى المتلقي (المخاطَب) عن طريق قناة الاتصال وتخضع هذه الرسالة إلى شفرة مشتركة بين المبدع والمتلقي، لأن المبدع هو الذي يركب الرسالة والمتلقي هو الذي يفككها أي يمارس عليها القراءة.

لقد تعددت المفاهيم الخاصة بالخطاب عند النقاد والدارسين الغرب ذلك باختلاف تخصصاتهم وتعدد مجالاتهم، أما في ساحتنا العربية النقدية، فنجد **عبد السلام المسدى** حيث يعرف الخطاب على أنه بنية يجب أن يدرس في ذاته ولذاته يقول:" إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا إنما هو يبلغ ذاته وذاته هي المرجع المنقول في نفس الوقت".[3]

أما نور الدين السد وهو أحد الباحثين الناشطين في مجال الخطاب فيعرفه بأنه:" إنجاز في الزمان والمكان ويقتضي لقيامه شروطا أهمها المخاطِب والمخاطَب

1 – نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص34 .

2 – عبد الرزاق الورتاني: مفهوم الأسلوبية عند جاكوبسون، مجلة القلم، العدد10 ، تونس،1977 ، ص11 .

3 – عبد السلام المسدى: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1،1998، ص116 .

وتحدد كيان الخطاب مكونات تعلن عن حدوثه وهي :الأصوات والمفردات (الكلمات) والتراكيب والدلالة والتداول".[1]

فالخطاب إذن يستمد وجوده من نظامه الداخلي الممثل في اللغة فرآه **جابر عصفور** على أنه:" الطريقة التي تتشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كل متغير متحد الخواص أو على نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد، وقد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات أو يوصف بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة".[2]

من خلال هذا التقديم الاصطلاحي للخطاب، يتضح أن الدراسات العربية كانت وفية لاصطلاحات الخطاب التي قرتّ في الثقافة الغربية، فلم تخرج عنها بل دعمتها بالاستخدام والترويج، ولم تتميز أية محاولة في الخروج عن البعد الألسني أو البعد الفلسفي للخطاب.

1 – نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص40 .

2 – جابر عصفور: عصر البنيوية من ليفي تسراوس إلى ميشيل فوكو، دار الآفاق العربية، بغداد، د ط،1985 ، ص 269.

ثالثا - مفهوم الخطاب الروائي

لقد اختلفت وجهات النظر في إعطاء مفهوم لمصطلح الخطاب الروائي فنجد آراء متباينة لكنها تصب كلها في مفهوم الخطاب وربطه بعنصر الحكي.

ينطلق **سعيد يقطين** في حديثه عن الخطاب الروائي بضرورة الحديث عن الخطاب الحكائي والسردي أولا كون الخطاب الروائي يندرج ضمن هذا المقام ويرجع ذلك للطابع المنهجي الذي تفرضه الدراسة لأن تسمية نوع الخطاب المشتغل عليه متصلة أساسا بالحكي ويتناول الموضوع من خلال تقسيمين :القصة والخطاب/القصة والخطاب والنص، فالخطاب الروائي عنده يتمثل في" الطريق التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية قد تكون المادة واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها، فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكي وحددنا لها سلفا شخصياتها وأحدثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم و مواقفهم و إن كانت القصة التي يعالجون واحدة".[1]

فالمادة الحكائية حسب **سعيد يقطين** تتمثل في كل من الشخصيات والأحداث والزمان والمكان فهي تعد المادة الأصلية التي يتحقق بها العمل الحكائي والروائي، وتعد القاعدة الأساسية التي من خلالها يتأسس الخطاب الروائي.

كما نجد أيضا **موريس جان لوفيف (Mg lefeove)** الذي يرى على غرار باقي النقاد ويحد المصطلح الجديد وهو الخطاب فلا نجده يقيم تماثلا معينا بين الكلام أو الملفوظ والخطاب أو توسيعا لحدودها بجعله يتجاوز الجملة، ويعتبر الخطاب شيئا مستقلا بخصائصه ومميزاته يظهر هذا جليا عندما يتحدث عن الخطاب الأدبي وبالأخص عن الخطاب الحكائي، **فلوفيف** لا نجده يقترح تقسيما بين الخطاب والحكي أو القصة والخطاب، بل نجده يتحدث بصفة عامة عن

1 – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 07.

خطاب الحكي فينطلق من خلال التمييزات التي نجدها عند **تودوروف** و **جيرار جنيت** فيبدأ بهذا الخطاب بجعله يستوعب السرد[1] فيقول : الحكي هو "كل خطاب يدفعنا إلى إستدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي، وهذا العالم يقع في مكان وزمان محددين، وهو يعكس غالبا فكرا محددا لشخص أو مجموعة من الأشخاص بما فيها الراوي"[2] ،من خلال هذا القول يتضح أن الخطاب هو الميزة التي توصلنا لفهم العالم المفترض، فإستدعاء عالم مدرك كواقع مادي يجعل العالم يتحدد من خلال فكر محدد لشخص أو مجموعة أشخاص بما فيها الراوي.

أما الناقدة **يمنى العيد** فقد تناولت الخطاب الروائي بالمنهج البنيوي في عدة دراسات لها فتقول: "إن النظر إلى الخطاب الروائي باعتباره نظاما بنائيا مغلق يعني تقديم معرفة به في حدود الوظائفية التي تشكل نظامه السردي، أي يعني بالتركيز البنائي انطلاقا من اعتبار النص كونا من الإشارات تعادل في مكونات العالم الروائي دورها الوظائفي وتحدد بالتالي هوية الشخصية بوظيفتها في العلاقات البنائية"[3]. وهي في ذلك تنهج نهج **بروب** في مفهومه للوظيفة.

و في كتابها" تقنيات السرد الروائي "تتناول الخطاب الروائي كبنية كلية تجمع عناصرها البنائية معتمدة على المقولات السردية التي وضعها **تودوروف** فتنقسم الرواية إلى قصة و خطاب، ثم تحلل مكونات كل منها[4] ، و في الحالتين تسير وفق الوجهة التي رسمتها بنفسها و بناءا على ذلك تشيد بالمنهج البنيوي رغم طابعها العام و السريع إذ تراه قد اتخذ مكانه ضمن الدراسات الأدبية التي تكشف مميزات الشكل الأدبي و البنيات الداخلية محددتا طبيعتها العلمية الخاصة و مجال البحوث الأنثروبولوجية و الأساطير في مقدمتها النقد الأدبي فالخطاب الروائي

---

1 – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: ص33.34 .

2 – المرجع نفسه: ص34 .

3 – يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (التحليل لرواية غاندي الصغير)، الملتقى الدولي الأول حول سيميائية النص الأدبي، د ط،1995 ، ص43 .

4 – يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، 37.

العربـي ببنيـاته و دلالاتـه علـى اعتبار أنه يتحدد أساسا في لغة الراوي و حواراته و يتعدد في مستويات الحكي التي تعيش صورة الأنا و الآخر من خلال المعطى الاجتماعي و ما يوجد فيه من وقائع و أحداث تصنع شكل الحياة و مضمونها المعاش في الإطار الواقعي العام.

ودراستنا للخطاب الروائي ستكون من خلال بنيات مختلفة تتصف بالترابط والاتساق والتكامل في مجرى عملية الحكي مشكلة نسقا بنائيا له خصائصه الدلالية، وهذه الدراسة النقدية تهتم بالبناء الداخلي للنص الروائي مستعينين في ذلك ما يمنحه لنا نص رواية" شجرة اللبلاب "للروائي محمد عبد الحليم عبد الله.

رابعا – أهم الدراسات المتعلقة برواية شجرة اللبلاب

لقد حظيت روايات محمد عبد الحليم عبد الله باهتمام كبير من طرف النقاد والأدباء، وتمت دراستها في مجالات متعددة، مثل رواية "شمس الخريف"، "بعد الغروب"، "لقيطة" ونخص بالذكر رواية "شجرة اللبلاب" التي كانت مصدر اهتمام وبوابة مفتوحة على مجال النقد، ومن أهم الدراسات التي ومن أهم الدراسات التي تناولتها بالتحليل والنقاش نذكر:

- تحليل أسلوب رواية "شجرة اللبلاب" من طرف منتدى "المنى والأرب".
- بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله "بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث من إعداد الطالب قاسم الموسى بلعديس سنة 2005-2006" الذي تناول في بحثه مجموعة من رواياته ومن بينهم رواية "شجرة اللبلاب".
- المسلسل المصري "شجرة اللبلاب" الذي أنتج عام 1976 من إخراج عبد المنعم شكري، بطولة سهام منصور، محمود عبد العزيز، هناء ثروت، رجاء حسين، عايدة كامل وأحمد الجزيري. كتب السيناريو والحوار محمد عبد الرحمان، يتكون المسلسل من 13 حلقة من انتاج تلفزيون دبي.
- ونظرا لأهمية رواية "شجرة اللبلاب" قد تم تحويلها إلى مسلسل وفلم سينمائي.
- وهذا راجع إلى القيمة الفنية والأحداث التي تتضمنها روايات محمد عبد الحليم عبد الله.

الفصل الأول

بنية الزمان في رواية "شجرة اللبلاب"

أولا: مفهـوم الـزمـــان

ثانيا: المفارقات الزمنية

1- الاسترجاع: الخارجي/ الداخلي

2 – الاستباق: التمهيدي / الاعلاني

ثالثا: وتيرة الزمن السردي

1 – تسريع السرد: الخلاصة / الحذف أو القطع

2 – تعطيل السرد: المشهد الحواري / الوقفة الوصفية

أولا: مفهـــوم الزمـــان

يعد مفهوم الزمن من المفاهيم التي شغلت فكر الإنسان منذ القدم إلى يومنا هذا، وجلبت انتباههم وذلك لاكتسابه معاني كثيرة ومختلفة منها: اجتماعية ونفسية وعملية وغيرها.

ولقد شغل الزمن الروائي النقاد في محاولة لتفسير ماهيته وأقسامه، فهو يحمل إشكالية لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة.

فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية فلا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن، بما له من فعالية جمالية وفنية لأنه "يوثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة، سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[1]

فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن.

"وتعود بداية الاهتمام بعنصر الزمن وكيفية تعامل النقد الروائي معه إلى الشكلانيين الروس، الذين بنوا تصورهم انطلاقا من التمييز بين ما أسماه **توما شفسكي** المتن الحكائي والمبني الحكائي "Sujet Fable" حيث يقول: "إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل (...) وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبني الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يشعبها من معلومات تعينها لنا".[2]

---

1 – سيزا احمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984، ص61.

2 – توما شفسكي: نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية، الدار البيضاء، ط 1، 1982، ص 180.

ويرى **الشريف حبيلة** بأن الزمن ليس المقصود به تلك السنوات والشهور والأيام والساعات والفصول بل الزمن هو: " المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات".[1]

فالزمن عنده هو مادة معنوية، وهو السبب الذي جعل الفلاسفة وغيرهم يجدون صعوبة في تحديد مفهومه، ما أدى بالزمن إلى التعدد في معانيه ودلالته.

ويبحث **سعيد يقطين** في كتبه وبصورة خاصة **كتاب تحليل الخطاب الروائي** إلى مفهوم الزمن وتقسيماته فاقترح تقسيما ثلاثيا للزمن الروائي إذ يقول: "بالنسبة لنا سننطلق في تقسيمات الزمن الروائي إلى ثلاث أقسام: زمن القصة، زمن الخطاب، و زمن النص، يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية (...) سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي مميز (...) أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص"[2]، أي بإنتاجيه النص في محيط لساني معين.

فالزمن في القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجرى في آن واحد على عكس الخطاب الذي ترتب الأحداث فيه ترتيبا متتاليا.

ويرى **حسن بحراوي** بأن: " الثنائية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكي مع **جيرار جينيت** أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي من غيره من أنواع السرد الأخرى".[3]

1 – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، أربد، الأردن، ط1 ،2010 م، ص 39.

2 – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص89.

3 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 117.

إن ما سعى إليه **حسن بحراوي** هو استيعاب الأدوات الإجرائية، من أجل مقاربة الزمن السردي، وركز على كل من الترتيب والمدة موضحا التفاوت الحاصل بينهما، وما ينتج عنهما من تحريفات زمنية.

وذكر **إبراهيم عباس** أن: " دراسة الزمن لها أهمية في السرد لكون هذا النوع من الدراسات يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات".[1]

فلزّمن أهمية بالغة في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، ويميز الباحثون عادة في الحكي بين مستويين للزمن، ولقد طرح **تزفيتان تودوروف** تصوره نحو الزمن الروائي مميزا فيه بين زمنيين هما: زمن القصة، وزمن الخطاب، إذ يقول: " إن زمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن حطّي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجرى في آن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر (...) غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التعريف الزمني لأغراض جمالية".[2]

بينما نجد **جيرار جينيت** يتبنى تعريفات **تزفيتان تودوروف** وملاحظاته عن العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب ولكن **جينيت** يستخدم مصطلح زمن القصة وزمن الحكي "فهناك زمن الشيء المحكي وزمن الحكي".[3]

1 – إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، بالجزائر، ط1، 1990، ص 117.

2 – تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، فوائد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8.9، ط1، 1988، ص 42.

3 – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 1، 1997، ص45.

إذن **فجيرار جينيت** "يتناول الزمن من منظور العلاقات القائمة بين زمن أحداث القصة وترتيبها وعلاقاتها بالنص فقد نظر إلى **الزمن السردي** كنوع من أنواع الزمن المزيف".[1]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن للزمن أثر في السرد، إذ يساعدنا على معرفة ترتيب الأحداث باعتبار أن النص الأدبي في جوهره بؤرة زمنية، وتتابع تفاصيل الرواية بما فيها من سرد لنقف فيها عند ترتيب الزمن، فالزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية فهو يشكل مركز للاستقطاب بماله من فاعلية جمالية وفنية من شأنها أن تبلور شعرية النص الأدبي "فعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن، ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية ".[2] والفن الروائي فن زماني بالدرجة الأولى دون نقاش.

ومن هنا اكتسب الزمان مكانا مهما في الدراسات النقدية، نظرا لكونه بنية مهمة في تأسيس العمل الروائي، وبات بمثابة الروح للجسد نحسها ولا نراها.

1 – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 59.

2 – صبيحة عودة زعرب: غسان كنفائي في جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص61.

ثـــانيـــا: المفـارقـات الـــزمنيـــة

إن المفارقـة الزمنيـة تعنـي انحـراف زمـن السـرد، حيـث يتوقـف استرسـال الـراوي فـي سـرده المتنـامي ليفسـح المجـال أمـام القفـز باتجـاه الخلـف أو الأمـام علـى محـور السـرد فينطلـق مـن النقطـة التـي وصـلتها الحكايـة، فقـد نجـد فـي بدايـة زمـن السـرد مؤشـرا زمنيـا يشير إلى حدث حكائي ما، بعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي.

كمـا يـرى **جيـرار جينيـت** "أن المفارقـة الزمنيـة تعنـي دراسـة الترتيـب الزمنـي لحكايـة ما من خلال الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".[1]

ويمكن هنا التمييز بين الزمنين على الشكل التالي:

لـو افترضـنا أن قصـة مـا تحقـق علـى مراحـل حديثـة متتابعـة منطقيـا علـى الشـكل التالي:

أ ..... ب ..... ج .....د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج.....د.....ب..... أ

وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"

فكـل مفارقـة سـردية يكـون لهـا مـدى واتسـاع، فمـدى المفارقـة هـو المجـال الفاصـل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة.

"ويـرى بعـض نقـاد الروايـة البنـائيين أنـه عنـدما لا يتطـابق نظـام السـرد مـع نظـام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية Anachronies narratives".[2]

1 – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص47.

2 –حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2004،1 ص 73– 74.

فالمفارقة الزمنية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.

وهذه المفارقة السردية تمنح للخطاب الروائي حيويته وفرادته وجماليته، ولهذا سنحاول البحث عن بنيات المفارقات الزمنية من خلال الخطاب الروائي "لمحمد عبد اللحيم عبد الله في روايته شجرة اللبلاب"

1.الاسترجاع «الاستذكار» L'analepx:

تعد تقنية الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا، فمن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه "إن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد، استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[1]

فاسترجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل وإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة، وقد ورد فيه عدة تسميات: "الفلاش باك، الارتداء، السرد التذكاري".[2]

أما **سيزا قاسم** فهي تعرف الاسترجاع بأنه: "العودة إلى الوراء وهو كثير في النص الروائي الواقعي عامة، ويتمثل بأن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة دخولها".[3]

ويعرفه **الصادق قسومة** "الاسترجاع في الرجوع إلى نقطة زمنية سابقة وهذه النقطة السابقة تكون منطلقا لامتداد معين تنغلق في نهاية عملية الاسترجاع

1 – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان،2004، ط1، ص192.

2 – ضياء غني لفتة: عواد كاظم لفتة في سردية النص الأدبي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 44.

3 – سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 39.

ويواصل الراوي سرده من حيث انفتحت ثم انغلقت اللاحقة وأنه ينتقل إلى سابقة أخرى أو لاحقة".[1]

وينقسم الاسترجاع "وفق العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية والحاضرة والتي حددتها **سيزا قاسم** حسب رؤية **جيرار جينيت** لتصنيف الاسترجاعان إلى قسمين".[2]

- **استرجاع خارجي :(Analepx Externe)**: يعود إلى ما قبل بداية الرواية

- **استرجاع داخلي : (Anaplepx interne)**: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية فالاسترجاع يساهم في ملأ الفراغات التي يخلفها السرد، بإضاءة ماضي الشخصيات.

1. الاسترجاع الخارجي:(Analepx Externe)

يتمثل الاسترجاع الخارجي في استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي فـ: " الإسترجاعات الخارجية تأتي في الخطابات التقليدية لملأ بعض الفجوات في حياة الشخصيات المحورية، ووظيفتها إخبارية وليست أساسية إلا بدرجة ثانوية في السياقات التي تأتي فيها، فهي تحتل وظيفة مركزية".[3]

"وتقوم الرواية بصفة عامة بتوظيف الاستذكار لملأ الفجوات التي يتركها السرد وراءه فتعطي معلومات عن الشخصيات الروائية وماضيها".[4]

فالاستذكار يقوم بسد ثغرات زمنية ناتجة عن إسقاطات زمنية سابقة لا يمكن فهم الأحداث دون سردها.

---

1 – قسومة الصادق: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2000، ص 117.

2– سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 40.

3 – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006، ص 56.

4 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121–122.

ويحدد **جيرار جينيت** وظيفة الإسترجاعات الخارجية الوحيدة بأنها "إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك، وهو الأمر الذي يسهم في فرض منطق زمني مخالف للمنطق الزمني".[1]

أي توضيح الأخبار الأساسية في الرواية، وإعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار، فتخرج بذلك عن زمن الرواية لتسير وفق خط زمني خاص بها.

وإذا ألقينا نظرة على رواية "**شجرة اللبلاب**" نجد الاسترجاعات الخارجية، وتظهر جلية في هذه المقاطع:

المقطع الأول:

"كان في الخمسين من عمره في هذا التاريخ، ولكنه كان زوبعة طليقة عارمة".[2]

هذا الاسترجاع عبارة عن تذكير، فالسارد يعود بالقارئ إلى الوراء وذلك من خلال ذكر والد حسني عندما كان في عمر الخمسين، وأيضا صرامته في طبعه وشبهه بالزوبعة العارمة لشدة تعصبه وتعامله مع الآخرين خاصة أولاده.

المقطع الثاني:

" كان قريبا إلى قلب ابنة عمه، لقد نشأ كما قالت لأبي يومنا في بيت واحد، وقضيا أيام اللعب معا لا يفترقان فهما أخوان إن لم يكونا شقيقين فهما كالشقيقين".[3]

في هذا المحكى استرجع السارد العلاقة الحميمية التي كانت بين محفوظ وابنة عمه لأنهما نشأ معا منذ أيام الطفولة في بيت واحد وهما لا يفترقان.

1 – هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2008، ص 63.

2 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 12.

3 – المرجع نفسه: ص22.

المقطـع الثالــث:

" كانــت خادمتهــا ... كانــت ملامحهــا مشــحونة بــألم نــاطق وأخبــار حزينــة، وصرخت في وجهها قائلا: ماذا؟

فأجابت بصوت خافت:

ماتت سيدتي".[1]

فالسارد هنا يحكي عن الخادمة، التي كانت تعمل في بيت زينب التي نقلت له خبر وفاتها بألم وحزن وصوت خافت والحسرة تبدو من خلال ملامحها المشحونة.

المقطع الرابع:

"يخيل إلى أنني كنت طفلا في صندوق القى به في اليم فتلقته الأمواج، وانا لولا عناية الله لقضى على الفزع".[2]

فالسارد هنا استرجع الأيام التي كان فيها طفلا والمعاناة التي مرت عليه عندما ألقى به في اليم ولولا الخالق سبحانه وتعالى لكان ميتا.

المقطع الخامس:

" ولقد كان أبي – أأسفا– رجلا من هؤلاء الذين تغذت بهم زوجاتهم".[3]

2. الاسترجـاع الداخلــي: (Anaplepx interne)

الاســترجاع الــداخلي هــو عكــس الاســترجاع الخــارجي "لأنــه هــو الــذي يســتعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي".[4]

---

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 125.

2 – المرجع نفسه: ص 32.

3 – المرجع نفسه: ص 24.

4– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 20.

فالاسترجاع الداخلي يتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنها تسير وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي.

ويعرفه **جيرار جينيت** "هو أن حلقها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى".[1]

والاسترجاع الداخلي يوظف في الغالب من أجل تغيير الدلالات أو من أجل تثبيتها.

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

المقطع الأول:

"كانت طفولتي من ذلك النوع الذي يتعذر على الإنسان أن ينساه ... لم تكن طفولة عادية بلهاء ...".[2]

رغم أن الرواية في بدايتها إلا أن حسني قام باسترجاع ما مضى من حياته في مرحلة طفولته الذي لا يستطيع نسيانه أي إنسان لأنها لم تكن طفولة عادية.

المقطع الثاني:

وأيضا نجد استرجاعا داخليا في هذا المقطع:

"كانت فرحتي عظيمة جدا ولا أنكر أن فرحة أسرة عم غانم كانت عظيمة جدا أيضا".[3]

تذكر الراوي من خلال هذه العبارة حدثا وقع في أحد الأيام بهدف التذكير بحدث معين وهو بنجاحه الذي بعث البهجة والفرحة له ولأسرة العم غانم.

1 – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 61.

2 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب. ص 32.

3 – المرجع نفسه: ص 47.

المقطع الثالث:

كذلك نجد استرجاع داخلي في المقطع التالي:

"كنت متعصبا لفكرتي عن المرأة تعصب الوثني لجلال صنمه فلا أريد أن أتحرر من ريقة الأوهام كأنني بذلك أنتقم من أم ربيع بطريق غير مباشر".[1]

في هذه العبارة استعاد الراوي حدثا ماضيا تمثل في تعصب حسني اتجاه المرأة ومخاوفه منها وذلك بسبب انطباعه الخاطئ الذي أخذه عنها ويعود السبب الرئيسي في ذلك إلى زوجة أبيه أم ربيع.

المقطع الرابع:

" كانت شقتهم في الطبقة التي يليها سطح المنزل، أعني انهم كانوا يسكنون تحتي، وكانت حجرة الاستقبال في مسكنهم تقع تحت الحجرة التي أقتنها أنا في السطح....."[2].

فالسارد هنا استرجع الشقة التي كانت تقطن بها حبيبته زينب ووالدتها التي كان موقعهما تحت شقته وكذا حجرة الاستقبال التي كانت تمثل له ذكرياته الماضية وأيام الطفولة حيث كانت هناك سوى البراءة والنقاء ولا شيء غير ذلك.

المقطع الخامس:

"كنت انا أنظر إلى الحياة نظرة مترددة متحيرة قلقة، فيها خوف وفيها شك، كنظرتي إلى المرأة سواء بسواء".[3]

في هذا المقطع عالج الراوي حدثا وقع في زمن مضى تعلق بشخصية حسني خلال استعادته وتذكره لنظرته القلقة والمخاوف التي أصابته باعتبارها ماضي أسود مليئا بالحزن بدل أن يكون مليئا بالفرح، وتردده اتجاه هذه الحياة.

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 74.

2 – المرجع نفسه: ص 73.

3 – المرجع نفسه: ص 69.

فالاسترجاع يعد من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتحليا في الرواية، فهو ذاكرة النص.

2. الاستباق: (Prolepsis)

فالاستباق يلعب دور كبير في تشكيل بنية الزمن الروائي، فهو تقنية تقوم لتخدم تشكيل البنية السردية ونسجها مع البينة الحكائية فـ: " الاستباق نمطا من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن، فيقدم وقائع على أخرى، أو يشير إلى حدوثها سلفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية".[1]

ويكمن دوره في "قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل الآخر، سابقة عليها في الحدوث، أي القفز عن فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب".[2]

فالقفز من الزمن الحاضر والولوج إلى المستقبل تجعل القارئ أمام مفارقة سردية، فالاستباق يخلق حالة توقع وانتظار لدى القارئ.

ويعد الاستباق من المفارقات الزمنية السردية وهو "مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد".[3]

ويقرر **جيرار جينيت** أن: "الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل توترا من المحسن النقيض الاسترجاع، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل".[4]

أما أنواعه حسب الوظيفة التي يؤديها نوعان وهما:

أ. الإستباق التمهيدي: (Preparaty Prolepsis)

---

1 – عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، (دراسة في ثلاثية خيري شبلي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط 1، 2009، ص 116.

2 – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 15.

3 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

4 – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص76.

ب. الاستباق الاعلاني: (Déclarative Prolepsis)

1- الاستباق التمهيدي: (Prolepsis Preparaty): هو مجموعة من الأحداث الروائية التي يمهدها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل فهو "عبارة عن حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي يمهد الحدث أكبر منه سيحدث لاحقا فقد يأخذ شكل عام أو حدث عابر مجزوء".[1]

فالاستباق التمهيدي عبارة عن إيحاءات يقدمها الراوي ليمهد لأحداث ستحدث في الحاضر واحتوائه على ضمير المتكلم.

ومن الاستباقات التمهيدية التي تجلت في الرواية نجد:

المقطع الاول:

"أردت أن أكون جديدا في كل شيء، عسى أن يصادفني في الحياة عهد جديد".[2]

في هذه العبارة استبق الراوي لحدث رئيسي سيقع في المستقبل وهو إلحاحه على تغيير كل شيء في حياته عسى أن تطرأ عليه أشياء أفضل من التي كانت عليه أحواله.

المقطع الثاني:

وفي موضع آخر: "ستحب الأيام لأنها وعاء تحمل فيه أمانيك، وستحب الحياة لأنها مجموعة من الأيام". [3]

وفي هذا المقطع استبق الراوي لحدث يوحي ويمهد لما سيقع في المستقبل وهذا الحدث يتعلق بحبه للحياة والأيام التي ستتحقق له أمانيه وأحلامه.

---

1 – نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 166.

2 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت، ص 57.

3 – المرجع نفسه: ص 89.

المقطع الثالث:

"كان عم غانم رجلا ساذجا مرحا ظننته في بادئ الأمر يحب إمرأته".[1]

فالسارد في هذا الملخص الإستباقي يلخص ما سيحدث في المستقبل القريب وهو اكتشاف خيانة العم غانم لزوجته التي كانت تحبه وفي الأخير يفاجئها بخيانته لها.

المقطع الرابع:

" وانقضى العام بسرائه وضرائه وعدت إلى القرية في إجازة الصيف طالبا منقولا إلى السنة الخامة وسينال البكالوريا في عامه المقبل".[2]

هنا الراوي مهد لنا حدث سيقع في الحاضر وهو حصوله على البكالوريا.

2- الاستباق الإعلاني: (Déclarative Prolepsis)

وهذا النوع من الاستباق "يعلن صراحه عن حدث ما سيقع في المستقبل مع مفهوم التشويق والمفاجأة، التي تقوم عليه بنية الرواية التقليدية التي يتسلسل فيها الزمن تصاعديا".[3]

وبالتالي فالاستباق الإعلاني يصرح عن حدث سيقع في المستقبل ويعتمد على التشويق والمفاجأة، ويكون الراوي على دراية بكل أحداث الرواية.

وقد تجلى الاستباق الإعلاني في الرواية فيما يلي:

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 51.

2 – المرجع نفسه: ص 64.

3 – حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط 1، 2007، ص 241.

المقطع الأول:

" وهكذا تخيلت أن المرأة التي سيتزوجها أبي ستجيئ لتعمل هذا الذي تخيلته ...".[1]

هنا أعلن الراوي عن حدث لاحق أن المرأة التي سيتزوجها والده متخيلا أنها ستأتي لتعمل في بيتهم.

المقطع الثاني:

وفي مقطع آخر نجد:

"إن هنية ستتزوج: أعني أخي ... أعني الطبعة الثانية المختصرة من كتاب الحنان الخالد ".[2]

أراد الراوي أن يعلن عن حدث سيقع في اللاحق متعلق بأخته التي سترحل عنه في القريب العاجل وذلك بسبب زواجها فهو يعتبرها بمنزلة والدته في عطفها وحنانها.

المقطع الثالث:

" أذكر أنني أحسست بالمسؤولية بمعناها الحقيقي طوال الاسبوع الذي انتظرت فيه نتيجة عامي كله".[3]

هنا أعلن الراوي عن حدث سيقع لاحقا وهو إحساسه بالمسؤولية الكاملة رغم صغره في السن وتمثلت في تشويقه لرؤية جهده ونتيجة حاصل عمله.

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 12.

2 – المرجع نفسه: ص 22.

3 – المرجع نفسه: ص 53.

المقطع الرابع:

" في أخر النهار وفي يدي كتاب ألتهم ما أستطيع التهامه منه لأننا كنا على أبواب الامتحان".[1]

أعلن الراوي في هذا المقطع عن حدث لاحقا وهو أنه على أبواب الامتحان لذلك لجأ في آخر النهار على أن يحمل كتابه وقرأ منه ما استطاع وهذا دلالة على مثابرته واجتهاده.

وظف الراوي العديد من الاستباقات في الرواية أراد الوصول من خلالها إلى الإعلان عن أحداث ستقع في المستقبل.

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 59.

ثالثا: وتيرة الزمن السردي

وتعني الديمومة أو الاستمرارية في السرد وهي: "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية، وذلك لأن نظام القصة هنا تشير إليه الحكاية صراحة".[1]

كما يقصد بها أيضا "سرعة الإيقاع الزمني من حيث السرعة والبطء، ومن الطبيعي أن الرواية لا تتابع أحداث القصة مثلما حدثت في الواقع الخارجي، فأحيانا تقف وهي تعالج حدثا أو شخصية ضمن إطار زمني أمام سنوات وأحداث غير مهمة، وليست لها علاقة وثيقة بما يتناوله، وعندها تضطر إلى تسريع وتيرة الزمن السردي حيث يضمر الخطاب مقابل امتداد القصة، وأحيانا أخرى يحدث العكس تماما فتتم تبطئه وتيرة الزمن السردي في الخطاب مهمة تحتاج الرواية فيها لهذا الإجراء، لتبين خطوة الأحداث، حيث تضمر القصة ويتسع الخطاب".[2]

وانطلاقا من هذا التصور قد اقترح **جيرار جينيت** في **كتابه خطاب الحكاية** مجموعة من التقنيات الواصفة التي تكشف البعد الإيقاعي لزمن الرواية من خلال مقارنته بزمن القصة الحقيقي وهي:

أ. تسريع السرد: الخلاصة / الحذف (القطع).
ب. تعطيل السرد: المشهد / الوقفة الوصفية (الاستراحة).[3]

ورواية "شجرة اللبلاب" تستثمر هذين الإجراءين (السرعة والبطء)، تبعا لغايات فنية ودلالية كما سيتضح فيما يأتي:

1 – عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 124.
2 – حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 84.
3 – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 101.

1- تسريع السرد:

يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع الأحداث، فلا يذكر منها إلا القليل، أو حين يحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث مطلقا ويتخذ تسريع السرد تقنيتان تتواليان التقدم المتجاوز للكثير من الأحداث وهما:

- الخلاصة
- الحذف (القطع).

1.1 - الخلاصة: (SUMMARY)

من بين تقنيات التسريع نجد الخلاصة، أو التلخيص أو المجمل وهو "سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية دون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة".[1]

أي أن الكاتب أو الروائي يقوم بسرد وقائع وأحداث يفترض أنها جرت في مدة زمنية طويلة من خلال اختزال بعض هذه الأحداث أو الوقائع فتكون بذلك المساحة النصية قصيرة.

"وقد اختصت الخلاصة بالأحداث الماضية في الرؤية التقليدية، لكن يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حاصل أو سيحصل في حاضر المستقبل".[2]

ويرى **جيرار جينيت** أن الخلاصة بمفهومها التقليدي، تنقل الكاتب من إيقاع بطيء إلى سريع والعكس، وبالتالي تجعل القارئ يلهث وراء النص، فالتلخيص "أقرب إلى الأسلوب التسجيلي من الأسلوب الأدبي، هذا فوق أنه يتميز بالتجريد

1 – محمد علي الشوابكة: السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمان منيف، البنية والدلالة، مطبعة الروزنا، عمان، دط، 2006، ص 87.

2 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص145.

والتجريد لا يناسب التعبيرية التي ينشدها الروائي الحديث لوصف المشاعر وخلجات النفس، وهو ما حاول كتاب تيار الوعي أن يصلوا إليه".[1]

ويتجلى دور الخلاصة في النص الروائي بالمرور السريع على فترات زمنية حكائية أو سردية، لا يرى الراوي أنها جديرة باهتمام القارئ.

يمكن التمثيل لهذا النمط من التسريع الزمني من رواية "شجرة اللبلاب" من خلال هذه المقاطع:

المقطع الأول:

" وهكذا قست علي الحياة، على أن قسوتها لم تبلغ ذروتها طوال المدة التي عاشت أختي إلى جواري فيها، لأنها طبعة ثانية مختصرة من كتاب الحنان الخالد".[2]

فهذه الأسطر تلخص لنا فترة زمنية ليست بالقصيرة، فالراوي قام بتلخيص فترة معينة بعد أن توفيت أمه.

المقطع الثاني:

وتجلت أيضا في هذا المقطع:

" وقد كان هذا العام بدء الحركة الحقيقية في تيار حياتي، وقعت فيه حوادث متلاحقة رتبها الله ترتيبا تصاعديا".[3]

هنا لخص لنا الراوي ما حدث في سنة كاملة بشكل سريع عما جرى من حوادث له.

1 – سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 61.

2 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 09.

3 – المرجع نفسه: ص 59.

المقطع الثالث:

" وقد كنا جميعا ننتظر، والتأم شملنا في حديثة المدرسة بعد أيام".[1]

فالسارد لخص مشوار أيام من المعاناة في جملة واحدة فتسارع بذلك السرد.

المقطع الرابع:

" جاوز العشرين ولم ينجح في البكلوريا ولولا شخصيته الفذة وبنائه القوي المكين لأصبح هدفا لسخرية الطلاب والمدرسين".[2]

فالسارد في هذا المحكى لخص عشرون سنة بشكل سريع دون تفصيل لان بقية الأحداث الأخرى لا تهمه في شيء.

يمكن القول: إن الخلاصة التي وردت من خلال الرواية كانت لها أهمية كبرى، بحيث ساعدت الكاتب على تخطي حقبة زمنية بين طيات الرواية بحسب أهميتها وأهدافه الفنية.

2.1 – الحذف: (Ellipses)

يعد الحذف تقنية يلجأ إليها الراوي بسبب صعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل فـ: " يعد الحذف أكثر حالات السرد سرعة وهو تقنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق كما جرى فيها من وقائع وأحداث".[3]

ويرى **جان ريكاردو** أن الحذف هو "نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن النص هذا نوع، ونوع آخر يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة".[4]

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 74.

2 – المرجع نفسه: ص 97.

3 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

4 – المرجع نفسه: ص 232.

ومن وظائف الحذف أنه " يعزز أسلوب الرواية القائم ابتداء على مبدأ الاختيار وما يتيحه ذلك من إضاءة مساحات زمنية معينة، وتعتيم مساحات أخرى لا تسهم في إثراء النص، إذ لا يؤثر إغفالها في دلالة النص".[1]

فالحذف يعمل على إسقاط الفترة الزمنية، ويجعل من الراوي يقفز بالأحداث "ويهدف الحذف أو القطع على تكثيف النص والابتعاد عن التكرار الممل أو الرتابة التي تصيب الأحداث مما يؤدي إلى جمود النص، كما أنه يحقق مظاهر السرعة في عرض الوقائع".[2]

وقد أورد **حسن بحراوي** نوعين للحذف كما قد حددها **جيرار جينيت** وهذين النوعين هما:

– **الحذف المعلن:** هو الذي يعلن فيه الكاتب عن الفترة الزمنية المحذوفة بالسنوات أو الأيام أو الشهور كأن يقول مثلا: مرت خمسة أسابيع.

– **الحذف الضمني:** وفيها يسكت الكاتب على المدة المحذوفة ويكتفي بالإشارة إليها دون تحديدها أي تحذف فيه سنوات معاشه دون تحديد الفترة الزمنية كأن يقول مثلا: مرت عدة شهور.

ومن الملاحظ على رواية " شجرة اللبلاب " كثرة استخدام تقنية الحذف فيها لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل، ومن الأمثلة لمواضع الحذف المعلن نجد:

المقطع الأول:

"ومضت ثلاثة أشهر فلاحظت أن أبي بدأ يغلظ القول لأختي وينحو عليها باللائمة إذ باغتها وهي تبكي".[3]

1 – حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، ص 263.

2 – سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 89.

3 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص10.

فالحذف المعلن هنا جاء محدد بفترة زمنية حيث ذكرها الكاتب في قوله:

ومضت ثلاثة أشهر.

المقطع الثاني:

وأيضا "مر العام وبدأت أذهب إلى مدرسة القرية للمرة الأولى، فما لبث أن أحببتها وتعلقت بها".[1]

فالراوي هنا لم يتطرق لما جرى في هذه المدة فقد أعلن عن الفترة المحذوفة لمدة عام كامل.

المقطع الثالث:

"وانقضى أكثر من شهرين وأنا في هذا العمل لم يفتح الله علي بصفقة واحدة".[2]

فالراوي هنا أسقط فترة زمنية من زمن القصة امتدت لشهرين.

المقطع الرابع:

"وينقضي عامان على هذا النحو فأجدني على وشك أن أتم دراستي ".[3]

فالحذف المعلن هنا جاء محدد بفترة زمنية مشيرا إليها السارد بـ: عامان.

وفي موضع آخر يستعمل السارد النقاط لتحيل إلى وجود حلقة ضائعة لابد من افتراض أحداث تمكننا من ملأ تلك الفجوات، وقد اعتمدها الروائي بكثرة، ومن أمثلة ذلك نجد:

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص53.

2 – المرجع نفسه: ص 118.

3 – المرجع نفسه: ص 131.

"إننا نعرف الكماليات حتى ونحن في هذا السن ... نريد الحنان ... نريد الغذاء والنوم والدفء ".[1]

وكذلك في قوله:

"أجل...أجل ... أمي في الحجرة المجاورة ...غدا الجمعة ...دار الكتب...".[2]

هو حذف غير محدد، فالنقاط الثلاثة المستعملة توحي بأن هناك كلام مستقطع لم يتطرق له السارد من باب تسريع الحكي وبغرض عدم الخروج عن صلب الرواية، وقد كان بإمكانه الاستغناء عن تلك النقاط بعبارات حكائية، لكنه استعان بها لرغبته في فتح مجال التأويل أمام القارئ ليشارك في تأويل النص.

وفي سياق آخر:

"المهم يا صديقي أنني قررت الرحيل ... وغدا ... سأذهب إلى بلدي لأقضي يومين ".[3]

في هذا السياق الحكائي استعمل الراوي علامات الحذف مرتين، مما أدى إلى سرعة الحكي، وفتح مجالا للتأويل أمام القارئ.

ومن الملاحظ أن الراوي اعتمد على ترك الفجوات أكثر، ليفتح المجال أمام القارئ لملأ تلك الفراغات.

2-تعطيل السرد:

تعطيل السرد ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته وهما المشهد والوقفة الوصفية.

1 - محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص31.

2 - المرجع نفسه: ص 85.

3 - المرجع نفسه: ص 96.

1.2- المشهد الحواري:(Scène)

هو تقنية سردية تتصل بالحوار حيث يغيب الراوي بضمير الغائب تقريبا، ويقدم السرد حوار بين صورتين أو أكثر، فالمشهد هو "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، فالمشهد يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة ".[1]

أما **محمد بوعزة** فهو يرى بأن المشهد في السرد "يتراجع لصالح الحوار، حيث يكتفي السارد بتنظيم الحوار (قالت، قال)، ثم نلاحظ بأن السارد يتخلى عن هذا الدور التنظيمي ويترك شخصياته تتبادل الحوار مباشرة".[2]

يحظى المشهد بعناية خاصة، وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، لما يمتلكه من وظيفة درامية، تعمل على كسر الرتابة في السرد، حيث يقصد به "المطابقة الزمنية بين زمن القصة والحكاية من حيث هو موضع تركيز درامي متحرر تماما من العوائق الوصفية والخطابية وأكثر تحررا من التداخلات المفارقة زمنيا".[3]

وللمشهد الحواري أنواع يمكن أن يصنف إليها: الحوار الخارجي (الديالوج)، والحوار الداخلي (المونولوج) والمشهد الموصوف.

أ. الحوار الخارجي: (Dialogue)

يتطلب الحوار الخارجي أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا الحوار مباشر وواضح المعالم وحر.

ومن أمثلة الحوار الخارجي في الرواية نذكر:

1 – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظورات النقد الأدبي، ص 76.

2 – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص 95.

3 – المرجع نفسه: ص 96.

المقطع الأول:

قلت لها في ذعر ورأي وأنا أطوق عنقها بذراعي النحيفة:

"أختي...

لا شيء يا حسني. نم!

أتبكين بالليل وتبكين بالنهار؟

سأنام

كذا ... هل أبكتك أمي؟!

في هذه الليلة؟ لا ... ولكن أبكاني أبوك".[1]

في هذا المثال يرصد لنا الراوي حوار دار بين "**حسني** " و"**هنية**" حول سبب بكاء " **هنية**" وألمها الذي ما أرادت أن يظهر أمام أخيها، فساعد هذا المقطع على تعطيل السرد وإبطائه.

المقطع الثاني:

وكذالك أيضا:

" قل يا حسني...

نعم يا عم غانم؟

ألم أكن أحضك دائما على المذاكرة؟

بلى كنت تحضني دائما!!

وهل حدث أن قطعت عليك عملك يوما ما؟

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 10.

لا لم يحدث!!".[1]

لقد كان هذا الحوار بين "**حسني**" و"**العم غانم**" ليسأله هذا الأخير عن مدى حثه على المذاكرة وأنه لم يتسبب له يوما بقطع دروسه أو تكليفه بأي عمل فشارك هذا في إبطاء السرد.

المقطع الثالث:

وفي مكان آخر:

"فهززت رأسي كاسفا ولم أتكلم .... فقلت دون أن تتحول عن عبث مكانها ولا أن تمديدا إلى ذؤابة من الشعر عبث بها الهواء:

سأرسل إليك بكتاب ...

وسكتت ولمعت عيناها تهتفان بسؤال، وتهيأت شفتاها لتنطقا به فقلت برقة:

وأعدك بأنني سأقرأه ".[2]

في هذا المشهد رصد لنا الراوي حوار دار بين "**حسني**" و"**زينب**" حول إرسال "**زينب**" له كتاب ليتصفح مضمونه ويطلع عليه فشارك في تعطيل السرد.

المقطع الرابع:

ونجد أيضا:

" وسألتني:

أتذكر أنني في يوم من الأيام تحدثت معك في شأن الزواج وقد تعارفنا منذ عام كامل؟

لا...

ثم ألا تذكر أنني شرحت لك غايتي في الحب ونظرتي إليه؟

بلى حدث هذا ".

في هذا الحوار رصد لنا لاراوي ما جرى بين "**حسني**" و "**هنية**" لتسأله عن شأن الزواج وذلك بعد مدة طويلة من علاقتهما فشارك هذا في إبطاء السرد.

---

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 45.

2 – المرجع نفسه: ص82.

ب. الحوار الداخلي: (MONOLOGUE)

يتمثل الحوار الداخلي من خلال المحادثة التي يوجهها الشخص إلى نفسه، فهو "حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل في كل التناقضات، وتنعدم نية اللحظة الآنية ويبهت المكان".[1]

أما عن أمثلة الحوار الداخلي نذكر:

المقطع الأول:

" ثم عدت أحاور نفسي قائلا: إن التي تمشي إلى جواره امرأة أعرفها، كنت ألمح في عينيها معاني غريبة حين تلاقي العم غانم".[2]

في هذا المقطع توجه "**حسني**" خطابا داخليا يتعلق بشأن المرأة التي تسير مع **العم غانم** فهو يعرفها فعلا فساهم هذا في تخفيض سرعة السرد.

المقطع الثاني:

كما نجد أيضا في قوله:

"وجعلت أسأل نفسي في جد صارم:

ماذا أريد أن أفعل؟

وما الذي أعنيه من هذه الحركات؟!".[3]

فـ"**حسني**" بطل الرواية هنا يحدثنا عن انقلاب حياته اتجاه زينب حينما دخلت حياته ولم يدري ما الذي غير حياته، فساهم هذا المقطع في تخفيض السرد وإبطائه.

المقطع الثالث:

وفي موضع آخر يقول:

"كنت أسائل نفسي كلما خطوت عشر خطوات أو عشرين خطوة:

لماذا رأيتها؟

1 – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 239.

2 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 51.

3 – المرجع نفسه: ص79.

أقصد لماذا رأيتها من دون بنات جنسها".[1]

يضعنا الراوي في هذا المقطع أمام حوار داخلي، يجريه "**حسني**" مع نفسه وهو يستغرب لما رأى هذه الفتاة دون بنات أخريات فقد عدل هذا الحوار رغم محدوديته على إيقاف السرد لبعض الوقت.

المقطع الرابع:

"وانظر على الأرض التي أطؤها بقدمي فأقول:

عجيب... إننا نعيش في تناقض، ندفن فيها أحبابنا، ثم نمضي بعد قليل لنزرعها ونسقيها؟؟

نبكي بعين، ونأكل بيد؟؟ هذا عجيب".[2]

في هذا المقطع توجه "**حسني**" بخطاب داخليا يتعلق بشأن الحياة التي نعيشها من تناقض كبير فساهم هذا تخفيض سرعة.

نلاحظ أن الرواية تعاملت مع المشاهد الحوارية سعيا وراء إظهار الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية.

2.2 – الوقفة الوصفية: (Pause)

الوقفة الوصفية تعمل على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب، فـ "يعد الوصف تقنية زمنية فاعلة يعول عليها في إبطاء وتيرة السرد، أو حتى تعطيه كليا، حيث يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة، لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لأحدى الشخصيات".[3]

1 – محمد عبد الحليم عبد الله، شجرة اللبلاب، ص 67.

2 – المرجع نفسه: ص 68.

3 – شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 117.

يقول **جيرار جينيت:**" إن الوصف لا يحدد أبدا استراحة وانقطاعا في الفعل إن الحكي (البروستي) بالفعل، لم يحدث فيه أن توقف عند شيء ما أو مشهد ما دون أن يكون هذا التوقف راجعا إلى توقف تأملي للبطل نفسه".[1]

فهو يرى أن الوصف ليست وظيفته استراحة أو تزيين بل يرى أن وظيفته تفسيرية تشرح موقفا ما دون إغفال دورها الأول وهو تعطيل زمن القصة مقابل تمديد زمن الخطاب.

فالروائي حين يلجأ إلى تقنية الوصف ليقرب الرواية إلى المتلقي، فالوصف يلون المظاهر، ويثقل المشاعر.

نجد رواية " شجرة اللبلاب" مكثفة بهذه التقنية وتتجلى من خلال هذه المقاطع السردية الوصفية:

المقطع الأول:

"رأيتها بيضاء تدنو قليلا إلى الصفرة ويلمع على جبينها الضيق، شعر أسود ممدوج متكسر كصفحة الرمل انحسرت عنه الأمواج وقد أضاء في منتصفه فرق ناصع، أما عيناها فإن بهما آثار رمد قديم كما يبدو جيدا من انكسارهما في الشمس".[2]

السارد هنا قدم لنا وصفا لامرأة وهي زوجة "**أب حسني**" مبينا لنا ملامحها الخارجية، فأدى هذا إلى إبطاء السرد وزيادة زمن الخطاب مساحة.

1 – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 77.

2 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 15.

المقطع الثاني:

وفي موضع آخر نجد:

"إن الله الذي أودع في دمنا طبيعة التجمد، وجعل في السموم ترياقا، وخلق في المحيطات أنواعا من السمك تعمل على إنقاذ الغريق، قد جعل في ظلام مشاكلي إشعاعا خفيفا من النور يضئ لي بعض الطريق".[1]

فالراوي هنا تطرق لوصف الطبيعة وعظمة الخالق في تدقيق تصويرها ونظامها التي تسير وفقه، فعمل هذا المقطع على إبطاء وتيرة السرد.

المقطع الثالث:

ونجد أيضا:

"كانت مائلة في وقفتها، ثانية نصف جسدها الأعلى إلى الجنب، ويدها في خصرها ووجهها إلى نافذتي ينصب عليه الضوء وتشرق فيه ابتسامة، ويرف على رأسها بياض الحرير".[2]

وأيضا:

"كانت في ثياب تبدو في ظلام الليل سوداء، لم أرى على البعد شيئا أبيض إلا هالة مستديرة تمثل الوجه وشريطا من الحرير يزف في حلكة الشعر".[3]

القاص هنا وصف لنا "**زينب**" وهي واقفة في الشرفة، مصورا لنا أجزاء من جسمها، فهذا المقطع ساعد على تعطيل زمن السرد وإبطائه.

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 30.

2 – المرجع نفسه: ص 92.

3 – المرجع نفسه: ص 99.

المقطع الرابع:

"رجل جاوز الأربعين، قريب من القصر قريب من البدانة، لا تزال عليه من آثار الريفي دلالات واضح، هي وشم أخضر على ظاهر كفيه يمثل سنابل القمح، ووشم آخر على صدفيه يمثل عصافير الربيع".[1]

في هذا المقطع يقدم لنا الراوي وصفا لحالة العجوز حين وصف لنا قصره والوشم ولونه والسارد هنا أراد ابطاء السرد وتخفيضه.

وهكذا فإن الوقفات الوصفية في الرواية، لا يقتصر دورها على تعطيل السرد وتبطيئه، وتهدئ من وتيرته، بل غالبا ما تقوم بوظيفة تفسيرية وإيحائية، من خلال علاقتها بالشخصيات والأمكنة.

وخلاصة القول أن المشهد وظيفته توقيف السرد تماما بينما الوقفة الوصفية تحاول ذلك قدر الإمكان.

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 49.

الفصل الثاني

بنية المكان في رواية "شجرة اللبلاب"

أولا- تعريف الفضاء

1- الفضاء الجغرافي

2- فضاء النص

3- الفضاء الدلالي

4- الفضاء كمنظور

ثانيا – مفهوم المكان

ثالثا – علاقة الفضاء بالمكان

1- الفضاء معادل للمكان

2- الفضاء أوسع من المكان

3- الفضاء أسبق من المكان

رابعا – أهمية المكان في تشكيل الخطاب الروائي

خامسا- التشكيلات المكانية

1- الأماكن المغلقة في الرواية

2- الأماكن المفتوحة في الرواية

أولا- تعريف الفضاء

يشمل الفضاء عدة استعمالات في النص، ونجد ذلك في" الرواية بشكلها العام فهي تحتوي أنماط مختلفة ووحدات متفرقة مثل الزمن، المكان، الشخوص". [1]

ويرى **حميد لحميداني** أن الفضاء يأخذ أربعة أشكال وهي:

1- الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

2- فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتابة.

3- الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

4- الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[2]

فالفضاء هو :فضاء المكان والزمان والشخصيات واللغة، والأحداث أي أنه يحوي مكونات السرد

1 – عزوز علي اسماعيل :شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، الاسكندرية، 2010، ص 37.

2 – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 62.

ثانيا- مفهوم المكان

يعد المكان عنصرا أساسيا في العمل الروائي فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فكل حدث لا بد له من مكان خاص يقع فيه، فالمكان عنصرا ضروريا لحيوية الرواية فيه يفهم القارئ نفسيات الشخصيات وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها لذلك ينبغي أن ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث.

فالمكان يعتبر" العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض"[1] وهذا يعني بأن للمكان قيمة كبيرة في الخطاب الروائي بصورة عامة، والخطاب الأدبي بصورة خاصة، فالمكان مكون أساسي في البناء الروائي، لا يمكن الاستغناء عنه.

المقصود بالمكان في الرواية " الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وهو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا"[2]. أي أن المكان الروائي لا يطابق المكان الطبيعي تماما بل يقاربه في جعل الكلمات مكانا خياليا له ركائزه الخاصة وأبعاده المميزة.

فالمكان يعد من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده ولا نجافي الحقيقة إذا قلنا أن المكان يضيف بحياة الإنسان مثل الزمان تماما لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره فلا تكتسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه وقد أخذت

1 – هيام شعبان :السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ط،2003 ، ص277 .

2 – عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية الزمنية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للنشر، د ط، الجزائر، ص 29.

هذه القضية حيزا كبيرا في حديث المفكرين والفلاسفة من أمثال **برجسون ونيوتن وإينشتاين** وغيرهم[1].

ولقد بدأ الاهتمام النقدي بالمكان الروائي بوصفه مكونا فاعلا "من مكونات الخطاب الروائي متأخرا ولا تزال الدراسات النقدية والتطبيقية المتعلقة بهذا المكون الروائي قليلة و لعل النظر في تاريخ الرواية قد يعطي تفسيرا للإهمال النقدي للمكان الروائي مقابل الاهتمام المتزايد بالزمان الروائي، وذلك أن النقد الروائي انبثق من تراكم كاف من الروايات وتأسس عليها فهو لم يسبق الرواية في الظهور ولم يقدم مقاييس مسبقة يلزم الروايات بإتباعها وإنما استمد مقوماته وعناصره من استقراء عدد كبير من الروايات وبديهي أن يرتبط النقد الروائي من المكان الروائي بموقف الرواية عبر مراحل تطورها من هذا المكون الروائي".[2]

ووضح **هنري جيمس** دور المكان في الرواية في قوله:" إن الفضاء ورد بمعنى–المكان– داخل الرواية بعيدا عن أن يكون محايدا، نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه".[3]

والمكان الروائي ليس مجرد تضاريس جغرافية معزولة " إنه الساحة التي تفرض عليها الذاكرة فعلها وليس الساحة عندما تفقد الذاكرة، لأن المكان سيصبح حينها جغرافية منعزلة ومعزولة في اللامكان، فلا مكان بلا ذاكرة ومخيال وتصور وحدث، يعطيه مواصفات المكان، فصحيح أن المكان موجود بشكل مستقل عن وعينا، ولكن المكان هو مجرد تضاريس لا

1 – صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص95.

2 – حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغارين الثقافي، ط 1، 2007، ص 118.

3 – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 219.

يحمل أي قيمة معرفية، فلا مكان دون أنسنه في التواجد، أو في التخييل، ولا مكان بدون عوامل تحدد أبعاده كأنه يحدد ويرسم في الذهن من خلال أبعاده".[1]

اختلفت مفاهيم المكان نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات إلى أن استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية، فـ :**عبد المالك مرتاض** قد قدم بعض التفسيرات لمرادفات عدة للمكان **كالحيز** و**الفضاء** وغيرهما:" لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace – Space) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[2]

ولقد ميز النقاد بين هذه المصطلحات الواردة، فقد عالج **حميد لحميداني** مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها، متطرقا إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل: "المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي والفضاء بوصفه متطورا"[3] ثم أبدى ميله إلى عنصر المكان مذهب جل النقاد المشتغلين في هذه الرواية، لما في هذا المصطلح من شمولية أوسع لكونه: "يشمل المكان بعينه الذي يجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزءا منه".[4]

إن هذه النظرية قدمت لنا فصلا بين الفضاء والمكان، فالفضاء يقتصر انطلاقه من اللامحدودية أي من الأجواء التي لا سيادة فيها والتي تأخذنا إلى مسرح الحركة

---

1 – جمال الدين الخضور: زمن النص، الزمن وتفكيك الوحدة الإديولوجية للنص وحركية الزمن الإديولوجي المعرفي، دار حاصد للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1995، ص 70.

2 – عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون وأداب، الكويت، ط1، 1998، ص 141.

3 – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص75 .

4 – المرجع نفسه: ص 62 .

والشخصيات: " فالمكان Lieu والفضاء Espace على النحو الذي يعنيه المصطلح الأخير في اللغة الفرنسية بحيث يغطي المجالات الأرضية والسماوية والمائية".[1]

وبعد هذا التقديم الضروري لمصطلح المكان وتمييزه عن المصطلحات الأخرى كالفضاء والحيز، يبقى المكان و الذي تسير فيه أحداث الرواية من تحولات على مستوى أفعال الشخصيات ومن رؤية السارد التي يحددها من خلال عالمه الإنساني الذي يبنيه والمواقف المختلفة التي تنبثق منه والقانون السائد في هذا العالم والنظم المتعددة التي تحكمه، إن المكان هو المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية فأهميته لا تقتصر على المستوى الحكاية (المدلول) وذلك حين يخضع الإنسان للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان معتمدا على اللغة "لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية و الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، مما يسهم في تجسيدها وجعلها أكثر فهما وقبولا" لدى المتلقي وهذا التبادل بين الصور المكانية و الذهنية يمتد لالتصاق معاني أخلاقية بالإحداثيات المكانية تنبع من ثقافته وحضارته.[2]

1 – عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1982 ، ص102

2 – سيزا احمد قاسم: بناء الرواية، ص 75.

ثالثا – علاقة الفضاء بالمكان:

إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في السرد عامة وفي الرواية على وجه الخصوص حديثة العهد، ولم تتوصل بعد إلى وضع نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع، وهي عبارة عن اجتهادات متفرقة لكل منها قيمته اجتمعت لتعطينا نظرية شاملة حول هذا الموضوع.

وقد تضاربت الآراء حول هذا الموضوع في إشكال كبير حول المصطلح نفسه، فمنهم من يطلق عليه مصطلح "المكان"، ومنهم من يسميه "الفضاء"، ومنهم من يرى تطابق المصطلحين، وهو ما يوضحه **حميد الحميداني** في شرحه علاقة المكان بالفضاء فيما يلي:

1- الفضاء معادل للمكان:

يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه" الحيز المكاني في الرواية، او الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي، فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق اكتشافات منهجية للأماكن".[1] والمفهوم من هذا الكلام أن الفضاء هو معادل للمكان في الرواية، فلا نعني بالمكان مجموعة الأمكنة الأخرى المطوعة، ولكن المكان هو القدرة على التصوير والتخيل من طرف الكاتب.

2- الفضاء أوسع من المكان:

يرى **حميد الحميداني** أن "المكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، لأنه

1 – حميد الحميداني: النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53.

العالم الموسع الذي يشمل كل الأحداث الروائية".[1] فالفضاء هنا هو حاوي للرواية مكمل لها وما المكان إلا جزء منه.

3- الفضاء أسبق من المكان:

إن الفضاء من وجهة نظر فلسفية هو سابق الأماكن فله أسبقية، وإن الفضاء موجود من قبل، فالفضاء أولا ثم تأتي الأمكنة لتجد حيزا في هذا الفضاء.[2]

ولما كان المكان متعدد الأوجه والأشكال دوما، وفضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا فإن المكان مكون للفضاء، فالمقهى والشارع والمنزل كل منها يعتبر مكانا محددا، وإذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء فإنها تشكل ما اسمه: فضاء الرواية.

1 - حميد الحميداني: النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53.

2 - المرجع نفسه: ص 53.

رابعا – أهمية المكان في تشكيل الخطاب الروائي:

لقد ميز النقاد البنيويون بين المكان الروائي والمكان الواقعي، " فالمكان الواقعي هو المكان الحقيقي الموجود خارج العالم الروائي التخيلي، أما المكان الروائي فهو المكان المتخيل الذي يوجد داخل العالم الروائي، وهو لا يتشكل إلا باللغة وعلاماتها".[1] بمعنى أن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة.

والمكان واحد من أهم عناصر النص السردي، فهو بداية مسرح الأحداث والإطار الذي تدور فيه، وإذا كان " **جيرار جينيت** يفصل الزمان عن المكان في تكوين النص السردي فإن وجود المكان يعد إشارة ذات دلالة مهمة على مستوى بنية النص السردي عموما ".[2]

والمكان لا يمكن أن يكون مجرد خلفية أو غطاء خارجي لأي عمل أدبي، بل على العكس إذ أن " الروائي المحترف المتألق هو الذي يستطيع أن يتعامل مع حيزه تعاملا بارعا فيتخذ منه إطارا ماديا، يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى مثل: الشخصية، الحدث، الزمن".[3]

وتعتبر الأمكنة محركا لمشاعر الإنسان ولذاكرته، فهي تعيده إلى الماضي، تدغدغ عواطفه فتفتح المجال الواسع لخياله، ولهاذا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية انطلاقا مع تعلق الشخصيات بذلك المكان " فالإنسان مثلا عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة، وأن هذا البيت بقي أطلالا، فإنه يسترجع حتما ذكريات الطفولة"[4]. ومن هنا نجد كأن المكان شخص آخر يحيي في الشخصية ذكرياتها الماضية.

---

1 – سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 100.

2 – هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص 140، 141.

3 – مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير، لبنان، ط1، 1998، ص 87.

4 – حسن نجمي: شعرية الفضاء والمتخيل في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2007، ص 140.

خامسا – التشكيلات المكانية

يختلف المفهوم العام للمكان من ناقد لآخر، وهذا الاختلاف في ماهيته سيؤدي بالضرورة إلى التباين في تشكيلاته.

من خلال هذا العنصر سندرس أشكالا من الأماكن بوصفها فضاءات أساسية لأحداث الرواية ولارتباطها بالشخصيات، لأنها القادرة على إعطائنا لمحة عن بيئتها.

كما انها تشكل مادة حكائيه في يد الراوي، فالمكان مبني على الثنائية الضدية (الاتساع والضيق) والتي سنشرح البعض منها مع تطبيقها على رواية شجرة اللبلاب.

1- الأماكن المغلقة في الرواية

"تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا داخل الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، كما تتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدوا هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، فهي التي تولد المشاعر المتناقضة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والأمان كما توحي في الوقت نفسه بالضيق والخوف".[1]

فهذا النوع من الأمكنة يتسم بالألفة، والأمان كما قد يحصد الكراهية.

ويرى **الشريف حبيلة** "يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ونستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان علاج...".[2]

---

1 حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 134.

2 – شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 204

هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره فالأماكن المغلقة تزود الرواية بطاقة فنية خيالية، تزيد في إثارتها وتمنح الخطاب خصوصيته المكانية ونذكر من الأمكنة المغلقة البارزة في الرواية.

1.1- البيت

يمثل البيت فضاء مكانيا هاما في حياة الإنسان حيث يقول **غاستون باشلار** في كتابه "جماليات المكان" أن البيت: "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الانسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة ويمنح الحاضر والماضي والمستقبل، البيت ديناميكية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض".[1]

إن البيت يمارس فيه الإنسان حريته، ويتصرف على سجيته دون حرج أو تكلف وهو مصدر ألفة.

فالبيت في رواية "شجرة اللبلاب" اتخذ بعدا مخالفا من مصدر للألفة والأمان والسكينة إلى مصدر القلق والخوف والألم من خلال هذا النص: "ولم يكن بيت أبي حبيبا إلى قلبي لأنه لم يكن مهدا لذكريات سعيدة، لم يكن من تلك الأماكن التي تهفو إليها نفوسنا ونحن كبار فنتمنى أن نراها ونحن بعداء عنها".[2]

وكذا في قوله "فلقد كانت أم ربيع تلفق لي كلما دخلت عليها سببا يحملني على أن أغادر المنزل... سببا أيا كان تافه أو غير تافه أما إذا أعوزتها الأسباب فإنها كانت تلجأ إلى خلق جو يدعو إلى العراك".[3]

---

1 – غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط3، 1987، ص 38.

2 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 29.

3 – المرجع نفسه: ص 32.

كما نجد البيت في الرواية يمثل الراحة والهدوء والطمأنينة لدى **حسني** وهو بيت **خالته** يجد فيه الأمان ويلجأ إليه هروبا من بيته يقول: "فكنت كلما عضني التشهي وعجزت عن مقاومة العزوف وقلبي المتهافت قطعت الطريق من دارنا... وأطرق الباب فيفتح لي وتتراءى خالتي لعيني صورة مغلوطة من صورة أمي".[1]

فالبيت من خلال الرواية هو مستودع للذكريات التي كانت معظمها أليمة بالنسبة للشخصية الرئيسة.

2.1- الغرفة أو الحجرة

تعد الغرفة الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية، "فيها يمارس الإنسان حياته ويحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزءا آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيه، التعري الجسدي، والفكري لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص".[2]

وقد عدت الحجرة بالنسبة لـ **حسني** كمصدر لاسترجاع الذكريات والألم ومصدر الوحدة ويتضح هذا كله من خلال ما ورد في الرواية من نصوص اذ يقول:

"كنت أنام أنا وهنية في إحدى الحجرات الشتوية التي تكون في الشق الجنوبي من دارنا".[3]

ويقول "وكانت وحيدة منعزلة على سطح المنزل، وكان المنزل كذلك وحيدا منعزلا، كان آخر المنازل نحو جبل المقطم".[4]

---

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 18

2 – حنان محمد موسى: الزمنكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006، ص 97-98.

3 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 23.

4 – المرجع نفسه: ص 57.

ويقول أيضا "واستقبلت في هذه الحجرة مساء أول ليلة من ليالي الوحدة، وسكن الليل فأحسست حقا أنني في خلاء".[1] ويمكن القول أن هذا الفضاء المكاني، كان مصدر ألم ووحدة، وضياع بالنسبة للشخصية الروائية "حسني".

3.1- القطار

القطار فضاء مكاني مغلق متنقل كما انه وسيلة لنقل المسافرين والبضائع، له مقدمة ومؤخرة، وفي الرواية، بدأ "حسني" رحلته إلى المدينة، تاركا وراءه أسرته وأهل قريته وهو غير راض ويقول في ذلك

"وتحرك القطار، وبدأت أرض البلد بتجري نحو الوراء وأنا في النافذة، فإذا بي أجهش بالبكاء".[2]

4.1- المدرسة

المدرسة هي مكان مغلق يحمل من الذكريات ما يرتسم في شخصية الانسان مدى حياته وتعتبر المدرسة مكان ثقافي تربوي تعليمي، تقوم بدور إنشاء الفرد والمجتمع وتطوير شخصيته وإخراجه من عالم الجهل إلى عالم المعرفة.

ونستدل بهاته الامثلة:

"وبدأت أذهب إلى مدرسة القرية للمرة الأولى، فما لبثت أن أحببتها وتعلقت بها".[3]

ويقول: "أنا في المدرسة قريبا من قلوب مدرسي وإخواني فاشتهرت بينهم منذ الأيام الأولى برقة الطبع وحساسة الأعصاب".[4]

---

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 57.

2 – المرجع نفسه: ص 48.

3 – المرجع نفسه: ص 13.

4 – المرجع نفسه: ص 14.

"ومنذ دخلت المدرسة في نظام حياتي انقسمت الأربع وعشرون ساعة إلى أقسام ثلاثة، أحبها إلى نفسي ساعات المدرسة".[1]

"ثم ألفت المدرسة وتلاميذها وألفت الحارة وصبيانها".[2]

من خلال القراءة المتمعنة لرواية "شجرة اللبلاب" نجد أن **حسني** محب للمدرسة والتعلم، ويجد ملاذه وهو فيها ويجد راحته عندما يستقي من أساتذته روعة التعلم.

5.1- المقبرة

فضاء مغلق، إذ تمثل المقبرة، النهاية التي يصل إليها كل إنسان، مهما كانت حياته، وكيفما كانت فهي مثواه الأخير الذي يرتاح فيه.

"ودست تراب المقبرة حافي القدمين وأنا صغير ورأيتهم هناك يدفنون الحنان على بعد مئات الأمتار من القرية".[3]

"في ظلمة الليل كانت أولى صورة المقبرة التي دفنت فيها أمي والتي وقف على ترابها طفل حافي القدمين ينظر إلى الموت نظرة البلهاء"[4].

إذ اعتبرت المقبرة، مكانا يسترجع فيه "حسني" ذكريات الطفولة مع أمه، فيبكي عند قبرها ويتألم لفراقها وهو لا يزال في أمس الحاجة لها ففي الرواية لم يذكرها الكاتب الا مرة واحدة فدلالة المكان هنا تمثل النهاية الأخيرة لوالدة حسني.

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 14.

2 – المرجع السابق: ص 42.

3 – المرجع نفسه: ص 06.

4 – المرجع نفسه: ص 58.

2- الأماكن المفتوحة في الرواية

يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر "فهو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، فهو يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر، وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح".[1]

وفي رصد الأمكنة المفتوحة في الرواية يتبين أن المكان المفتوح تجلى في الاماكن العديدة التي أوردها الراوئي في النص وجاءت كالتالي

1.2- المدينة

تعد المدينة "مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية، والفكرية".[2]

أما **عبد الصمد زايد** يقول عنها: "المدينة تقوم الآن لتبلور التحولات الجذرية الحاصلة في الحاضر في مستوى الاقتصاد والسياسة والعلاقات البشرية".[3]

تعتبر المدينة بمثابة محطة باعتبارها المكان الذي يستعمله الروائي كنقطة انطلاق إلى إنجاز مستقبله، فحضورها يأتي ضعيفا في الرواية، فلقد أشار الروائي إلى بعض من سماتها في قوله: "رأيت المدينة الكبرى للمرة الأولى حين قادني هذا الغلام بين السائرين... وراعني منها كل شيء فيها سريع، حتى الناس يتحركون بسرعة، ويتكلمون بسرعة، وحتى هذا الذي يأكل في الطريق... وهو رجل لا يستحي يأكل بسرعة".[4]

1 – حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 166.

2 – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في رواية نجيب الكيلاني، ص 256.

3 – عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988، ص 89.

4 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 41.

2.2- القرية

تمثل القرية ذاكرة الطفولة الأولى للشخصية الروائية، وعالمها الأول، إذ فيه تعيش بحرية وانطلاق، وهي تتميز بالهدوء والسكينة، وبمناظرها الطبيعية التي تبعث الراحة في النفس.

إذ مثلت القرية بالنسبة للبطل، قساوة الحياة، وحدة اليتم والوحدة ففيها ماتت والدته، ومنها تزوج والده، وفيها أيضا تزوجت أخته الوحيدة له، وزوجة الأب التي كانت قاسية القلب، إلا أنه كان يستأنس بخاله وخالته

"بدأ أنفي يتخلص شيئا فشيئا من روائح الدار والحقل والماشية... فانقضت بذلك بقايا الحنين إلى القرية، ثم هدأ تيار حياتي تماما بعد أن صقلت لهجتي الخشنة".[1]

"أما السعادة العظمى التي شممت ريحها وأنا في القرية فقد كانت في قربي من أختي هنية وفي مداعبتي لأطفالها، ثم في قربي من خالي".[2]

3.2- الحديقة

هي فضاء مفتوح، تكثر فيه المساحات الخضراء، يلجأ إليها الصغار والكبار للتنزه والترفيه عن النفس وذكرها السارد كإشارة فقط في قوله:

"كانت البقعة قريبة من الطريق الخارجي يحتضنها سور الحديقة النباتي العالي وكنت من مكان أرقب هذا المنظر وأنا أضحك".[3]

"تناولنا غداء الظهرة في أحد أيام الشتاء، ثم انتحينا إحدى نواحي الحديقة هناك، وكنا عددا يقارب أن يكون عشرة".[4]

---

1 – محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، ص 42.

2 – المرجع نفسه: ص 103.

3 – المرجع نفسه: ص 64.

4 – المرجع نفسه: ص 59.

الحديقة هنا مكان يتذكر فيه كل أصدقائه وأيامه الماضية معهم.

كانت هذه أهم الأماكن المفتوحة والمغلقة، التي ورد ذكرها في الرواية والتي لعبت دورا هاما في تأزم الأحداث والعقدة، إذ كل رواية مدعمة بثنائية ضدية (المفتوحة والمغلقة) وكل مبدع يلجأ إلى هذه الثنائية.

الفصل الثالث

بنية المكان في رواية "شجرة اللبلاب"

أولا – مفهوم الشخصية

ثانيا – أهمية الشخصية في العمل الروائي

ثالثا – أنواع الشخصيات

1 – الشخصيات الرئيسية أو المحورية

2 – الشخصيات الثانوية

أولا: مفهوم الشخصية

تعد الشخصية من أهم العناصر الأساسية التي تسهم في الخطاب الروائي، حيث استقطبت اهتمام الدراسات النقدية الحديثة وخاصة التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية بربطها بالعناصر الأخرى" فلا تكون العناصر الأخرى إلا مظاهرا لها أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها فلا الزمن زمن إلا بها ومعها ولا الحيز حيز إلا بها، حيث هي التي تحتويه، فليس في حقيقة الأمر يكون إلا بتأثير منها ودافع من سلطاتها".[1]

ومصطلح الشخصية personnalité بالفرنسية و personality بالإنجليزية جاء من اللغة اللاتينية القديمة persona التي تعني القناع mask/masque في المسرح القديم.

وقد ارتبط هذا المصطلح بالمسرح اليوناني القديم، وبعده بالمسرح اللاتيني ولهذا اعتاد الممثلون اليونانيون ومن بعدهم اللاتينيون في العصور القديمة ارتداء أقنعة على وجوههم لكي تحدد الملامح الخارجية للشخصية التي يقومون بدورها.[2]

وبمرور الوقت أصبح مصطلح personnage (والذي يقابله charater في اللغة الانجليزية). يطلق على الشخص الذي يقوم بتمثيل شخصية في دور ما على خشبة المسرح.

وهذا المصطلح personnage يطلق على الشخصية الحكائية للتفريق بينها وبين كلمة personne التي تطلق على الشخص في الواقع الحقيقي العيني.

ولقد اهتم كتاب الرواية الكلاسيكية بالشخصية، وحاولوا أن يخلقوا شخصيات متعددة ومتنوعة تكون انعكاسا لأشخاص وجدوا بالفعل في الواقع وعاشوا في زمن ما ومكان ما،

---

1 – عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4 ،1994، ص127.

2 – سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، د ط، د ت، القاهرة، ص45.

فأبدعوا لنا **شخصيات سيكولوجية**، مثل شخصيات **دوستويفسكي** وخاصة في ر وايته" **الجريمة والعقاب**"، **وشخصيات اجتماعية** مثل شخصية **الأب غوريو**"le père Goriot **لبلزاك** blazac وشخصيات **تاريخية** مثل شخصيات Richelieu [1] في رواية " **الفرسان الثلاثة للروائي الكسندر دوما الأب**Alexandre Dumas père.

وليس الروائيون وحدهم هم الذين اهتموا بالشخصية، فعلماء النفس هم أيضا اهتموا بها وبمفهومها وبمكوناتها، اهتماما كبيرا فخصوها بتعريفات كثيرة وركزوا على الجانب النفسي فيها، كالإدراك والتفكير والانفعالات والرغبات والدوافع والتعلم إلخ.

والروائيون الكلاسيكيون، (أي في القرن التاسع عشر) أعطوا الشخصية مكانا مرموقا في الفن الروائي، فكانت الأحداث مبنية أساسا على إمدادنا لمعلومات متزايدة عن الشخصيات أو تقديم شخصيات جديدة.[2]

ولقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد لكن المعنى الشائع لها هو أن" مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، فهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية"، وهناك من يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم وتعيش في مكان وزمان معينين ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده هويته.[3]

بينما يرى **عبد المنعم زكريا القاضي** الشخصية " بتطور بناؤها فمن اعتبارها كائنا حيا له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسحنتها وسنها وأهواها وهواجسها وآلامها وآمالها وصولا إلى الرواية الجديدة التي نادت بضرورة التضئيل من شأن

1- Richelieu: شخصية تاريخية، رجل سياسي فرنسي اسمه الكامل cardinal de armand, jean du plessis ولد بباريس سنة1585 وتوفي سنة 1642، دخل عالم الأدب عن طريق روايته" الفرسان الثلاثة": للروائي الفرنسي، الكسندر دوما الأب.

2 – موير إدوين: بناء الرواية، تر: إبراهيم الصريفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د ط ، 1965، ص19.

3 – صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب بالروائي غسان كنفاني، ص177.

الشخصية في العمل السردي تنحو منحنى لغويا ذلك أن النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة وبين اللغة والمشكلات السردية الأخرى.[1]

فالشخصية عدها "**أرسطو**" من خلال شعريته مفهوما يرتبط بمفهوم الفعل فالتمثيلية عنده" تتضمن مجموعة من المكونات وأعظمها نظم الأعمال والتراجيديا ليست محاكاة الأشخاص بل للأعمال والحياة، والتمثيل لا يقصد إلا محاكاة الأخلاق ولكنه يتناول الأخلاق عن طريق محاكاة الأفعال والقصة هي غاية التراجيديا والغاية هي أعظم شيء.[2]

وقد اتجه "**فلاديمير بروب**" في تحديد مفهوم الشخصية الاتجاه الأرسطي نفسه في دراسته للحكاية العجيبة، وكان منطلقة في الاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته ولذلك درس الخرافة الشعبية انطلاقا من وظائف الشخصيات لكونه يرى أن الوظيفة "هي قيمة ثانية ويكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات مهما

وحده أما من يقوم بالفعل وكيف يفعله فهما سؤالان لا يوصفان إلا بشكل كمالي والعناصر الثابتة والمستمرة في الخرافة هي وظائف الشخصيات مهما تكن هذه الشخصيات ومهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف، إن الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة.[3]

أما **تزفيتان تودوروف** فإنه يفرغ الشخصية من كل محتوى دلالي ويعتبر أن وظيفتها نحوية في معرض حديثه عن العبارة السردية، ويطابق بينها وبين الفاعل بوصفه رتبة نحوية.[4]

---

1 – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص68.

2 – أرسطو: فن الشعر، تر: منى يونس، تحقيق شكري عباد، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط1،1986، ص52.

3 فلاديمير بروب: مورفولوجيا الخرافة، تر، إبراهيم الخطيب، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط1،1986، ص34، ص35.

4 تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص7.

أي ان تودوروف يربط تعريف الشخصية بالجانب اللساني فالشخصية عنده تتكون من وجهين هما الدال والمدلول.

أما **المنهج البنيوي** الذي ينادي بموت المؤلف فقد قام " على قتل الإنسان واستبداله بالنسق"[1]، فالشخصية عندهم لا تتحقق فعاليتها إلا من خلال قراءاتها داخل النسق عن طريق جملة من الروابط الشكلية والتقنيات اللغوية فاعتقد **رولان بارت** بأن" الشخصية في الأساس مجرد كائنات ورقية"[2] أي لا وجود لها خارج مملكة اللغة فهي كائن لغوي أيضا حسب رأي **فيليب هامون:** " إن الشخصية بناء يقوم النص بتحديده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص".[3]

وهذه المفاهيم للشخصية قدمناها على أنها علامة لغوية حسب **بارت** وقضية لسانية حسب **تودوروف** لكن حتى وإن كانت بهذا المفهوم فهي تبقى ذات طبيعة إنسانية تحمل في طياتها ملامح الابداع فتبتعد عن الوجود الواقعي لمعانقة المفهوم التخييلي.

1 – أنور المرتجي: سيميائية النص السردي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط ،1987، ص17.

2 – رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياشي، مركز الإيماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1993، ص 72.

3 – فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، عبد الفتاح كليطو، دار الكلام الرباط، د.ط ،1990، ص51.

ثانيا – أهمية الشخصية في العمل الروائي

تعد الشخصية عنصر أساسي في الرواية، حيث ذهب بعض النقاد إلى أن الشخصية هي: "مدار الحدث سواء في الرواية أو في الواقع أو التاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإنها تلعب الدور الرئيس فيها، لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها".[1]

فالشخصية هي العمود الفقري التي تقوم على أساسه جميع الأشكال السردية، فهي مصدر الخير والشر في أي عمل فني، حيث أن الكاتب يقيم عليها فعله" فمهما حاولت بعض الدراسات أن تقلل من شأن الشخصية في البنية الحكائية للأعمال، فإنها ستضل أساسا من الأسس التي يقوم عليها الخطاب السردي، فيصعب علينا تصور حدث من دون فاعل".[2]

فالشخصية هي من مقومات الرواية" والركيزة الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولها، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فبدونها لا وجود للرواية، وما يميز الشخصية الروائية أنها شخصية إنسانية بالدرجة الأولى، تجسد تجربة فردية خاصة، وتمارس نشاطها في بيئة بشرية معينة".[3]

أما **ألان روب غرييه** يرى بأنه " لم تستطع أية قوة أن تسقط الشخصية من أعلى المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها، إنها الآن مومياء".[4]

---

1 – محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص 11.

2 – شريط أحمد شريط: سيميولوجيا الشخصية الروائية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2010، ص 198.

3 – جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل لمصطفى فاس، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، د ط، 2007، ص 56.

4 – كوثر محمد على جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2012، ص 32.

ثالثا – أنواع الشخصيات

إن تصنيف الشخصيات في الرواية حسب معايير متنوعة وحسب اختلاف المدارس النقدية، فهناك الشخصية الأساسية أو المحورية أو المركزية وهناك الشخصية الثانوية وهناك الشخصية العابرة، وهناك الشخصية النامية والشخصية الجاهزة والشخصية النمطية، وهناك الشخصيات الثابتة وتقابلها المتحركة، وتقسم كذلك إلى شخصيات معروفة بأسمائها وشخصيات معروفة بوظائفها وشخصيات تأتي في سياق الحدث وقد تبني الرواية شخصياتها على النقيض أو المماثلة إذا كان للشخصية في الرواية ما يقابلها أو ما يماثلها.

وإذا أسقطنا الأهمية على شخصيات العمل الروائي عامة وجدنا أنها تنقسم إلى قسمين:

- **رئيسية ذات أهمية كبيرة.**
- **ثانوية مكملة.**

1-الشخصيات الرئيسية أو المحورية

هي الشخصية الأشهر والأكثر استعمالا، فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه، أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي" ولا يختلف في هذا روائي رومنسي عن واقعي، فطريقة البناء هي التي تميز عملا عن آخر".[1]

والشخصية الرئيسة تجسد مواقف وأفكار وأمور حياتية عديدة، التي هي في الحقيقة مواقف وأفكار الراوي نفسه، حيث يختار الكاتب هذه الشخصية لتعبر عن سلوكات كثيرة من أبناء طبقاتها الاجتماعية لأهداف منها" أنه يريد أن ينمي لهم موقفهم من وراء تصويرهم تصويرا

1 – محمد على سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 25.

موضوعيا، أو يقصد إلى إعذارهم في سلوكهم، ملقيا التبعية على القيم السائدة الظالمة في المجتمع ويجب أن تتميز هذه القيم فيه".[1]

فالشخصية الرئيسية هي التي" تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية".[2] أي أنه ليس بالضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية تمثل بطل الرواية لكن هي التي تتمحور حولها الأحداث.

فالشخصية الرئيسية هي" الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس".[3] بمعنى أن الشخصية الرئيسية هي التي تعبر عما يعيشه الراوي.

فهذه الشخصية تحتل المركز الأساسي في العمل الروائي برمته، ذلك أنها " تبرز موقف القاص في لحظة تعامله الإبداعي، وتعطينا كقراءة صورة عن هذا العالم الإبداعي الذي يطرحه القارئ".[4]

ومن المؤكد أن أهمية الشخصية في الرواية لا تقاس ولا تحدد بالمساحة التي تحتلها، وإنما بالدور الذي تقوم به، وما يرمز إليه هذا الدور، وأيضا مدى الأثر الذي تتركه في ضمير القارئ، مما يدفعه للتساؤل والمقارنة " تمهيدا لتصويب موقف في الواقع، وبالفعل اتجاه هذا الموضوع الأساسي".[5]

---

1 – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، مصر، ط6، 2005، ص 57.

2 – فتحي إبراهيم نصار: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية، تونس، د ط، 1986، ص 212.

3 – شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص 46.

4 – عبد الله رضوان: البنى السردية – دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2009، ص 386.

5 – صالح ولعة: صورة الشخصية السلطوية في روايات عبد الرحمن منيف، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية للتواصل، عدد 21، جوان، 2008، باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص 147.

وقد تحتل في العمل الأدبي مركز الصدارة شخصية واحدة يتركز حولها اهتمام القارئ اهتماما كليا، وعلى العكس في أعمال أخرى تبدو المساواة مجموعة كاملة من الشخصيات.

وأبرز الشخصيات الرئيسية المشاركة في رواية "**شجرة اللبلاب**" نذكر:

حسني: تعد هذه الشخصية صوتا سرديا، وشخصية محورية، مشاركة في كل الأحداث المروية في حاضره وماضيه، فهو بطل الرواية وراويها ترى "حسني" لا يختلف كثيرا في علاقاته عن سائر الاطفال في سنه، والملاحظ عليه انه كان شديد التعلق والإعجاب بأمه المثالية، في حين أن علاقته بأبيه كانت أدنى إلى شيء من اللامبالاة، وكان يعز ويحب جدا أخته "هنية" وأحب "حسني" أصدقاءه ومدرسته واحب خالته التي كانت تفيض عليه بعضا من دفئ الأمومة، وهو محب للعلم والتعلم وشخصية مثقفة كما نشأت لديه صلات جديدة تتناسب مع إشراف سنه على الشباب والنضج ،منها علاقته بصديقه "راشد"، وغرامه الجارف بـ "زينب"، ولما قامت بين حسني وأحد المقاولين علاقة عمل، تمت بينه وبين الآنسة "بهجت" علاقة حب.

والد حسني: رجل ريفي، معجب برأيه كانت علاقته بأسرته جيدة ومتوازنة في أول الأمر، أي في سنوات حياته التي أمضاها مع "أم حسني" أما في قسمها الثاني حيث ظهرت زوجة الأب على هذه الأسرة، وقد أصبحت علاقته مع الآخرين بالإهمال وعدم الرفق وقسوة القلب كما امتازت بالمزاج المتوتر والطبع المرتاب والصلابة، وصب جل عنايته على زوجته الجديدة.

زوجة الأب أو (أم ربيع): تزوجها والد حسني وهي في سن صغيرة بالنسبة لسنه هو، وكانت تبدي له الرضى والحب إلا أن علاقتها بـ "حسني" وأخته "هنية" لم تكن كذلك، فكانت كراهيتها لهما تنال من نفسيهما وجسميهما سرا وعلانية، ثم زادت علاقتها بهما سوءا بميلاد ابنها "ربيع"، في حين أنها كانت على علاقة حميمية ومريبة مع ابن عمها" محفوظ".

العم غانم: هو رجل ساذج ومرح، بوسعنا القول: أن علاقة "العم غانم" بـ "حسني"، قامت على قدر من الإحسان وشيء من المصلحة، باعتبار أن إيواءه "لحسني" أيام دراسته الثانوية

كان مدفوع الأجر، علاوة على ما كان يكلف به من اعمال من قبل "العم غانم"، و"حسني" ما لبث أن خالطه بعض التوتر لوقوع عينه على سلوك من سلوكيات ذلك الرجل كان يحرص على إخفاءه ألا وهو خيانته لزوجته "أم فوزية".

زينب: طالبة بإحدى المدارس الثانوية، هوايتها المطالعة وحبها للكتابة، وجاء في الرواية تفاصيل، بأن "زينب" لم تكن لها علاقات عدا علاقتها بأمها الأرملة، وعلاقتها بـ "حسني" ويبدو أن صلة الحب التي تنامت بينها وبين هذا الأخير قد أودت بحياتها في نهاية المطاف عند انتحارها.

راشد: تعد شخصية لها حضورها المميز في الرواية، صديق مقرب لـ "حسني" فرغم اتفاقهما على الصداقة واقترابهما من بعضهما، لكن فلسفتهما في الحياة مختلفة، فراشد شديد الوثوق بدور المرأة الإيجابي وهو رومانسي وحسه مرهف.

2-الشخصيات الثانوية

هي الشخصيات ذات المرتبة الثانية في الرواية " تفتقر إلى الكثافة السايكولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية لأنها ذات طابع أحادي ثابت غير متغير".[1]

فالعمل السردي لا يخلو من الشخصيات حتى ولو كانت ثانوية، لأنها تلعب دورا هاما في تحريك البناء السردي، حيث تقوم بجذبه إلى الأمام، وتتطور كلما تقدمت بخطوات في الأحداث حتى تصل إلى النهاية، فهي شخصيات دورها مساعدة، اي " مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية من جهة، والدلالة التي يقوم عليها البناء الروائي من جهة ثانية".[2]

1 – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 57.

2 – بدري عثمان: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1976، ص 234.

والشخصية الثانوية صديق للشخصية الرئيسية، فهي تضيء الجوانب الخفية لها وتكون " إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تابعة لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".[1]

" فهي لا تمثل غير حافز يقوم بمهمة توجيهه، أو تكليف الشخصية الرئيسية للقيام بعملها، وهي لا تنطوي على سمات تعريفية، ولا تشغل مساحة سردية مميزة، فهذه الشخصية لا تمتلك حضورا فيزيائيا، ولا ملموسا، ولا تشكل تأثير على مجرى الحدث وتطوره".[2]

كما تعرف بأنها تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، فهي تدعم فكرة الرواية وتساعد في نماء حركتها.

ومن الشخصيات الثانوية التي نجدها في الرواية، ساعدت الشخصيات الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الأحداث:

أم حسني: كانت سيدة فاضلة، وكانت على علاقة طيبة بزوجها، كمعظم القرويات في الريف المصري، وكانت تغدق على طفليها من رعاية وحنان الأمومة، ما جعل رحيلها عن عالمهما رزء فادحا.

محفوظ: ابن عم "أم ربيع"، ذلك الشاب الوسيم، الذي كان مفوضا في الدخول إلى البيت تحت غطاء القيام بما قد لا يتسع له وقت "أب حسني" من مطالب الأسرة، وقضاء حاجات ومتطلبات هذا البيت، هذا ما يبينه علنا، لكن نواياه سيئة فهو يأتي من أجل ابنة عمه، ليراها يستأنس معها في غياب زوجها، فهما يقومان بعلاقة في السر وهي خيانة.

1 – إبراهيم السعافين: تطور الرواية في الشام، دار المناهل، بيروت، ط 2، 1987، ص 463.

2 – ضياء غاني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر، ط 13، 1997، ص 182.

أم فوزية: علاقة هذه المرأة بزوجها، أنها لم تكن مطمئنة إلى تودد زوجها المتواصل، وكأنها كانت تحس بانحراف زوجها، وعدم الوفاء إليها أما علاقتها، بـ "حسني" فيبدو أنها لم تختلف عن علاقة زوجها بذلك الصبي.

فؤاد: يظهر في آخر الرواية، وهو زميل حسني في العمل، فكان له الفضل في جعل قلب حسني، يستعيد عافيته ويخفق بالأمل والحياة من جديد بعدما يئسها وخاب ظنه في الحياة.

الآنسة بهجت: علاقة هذه الفتاة بحسني، تطورت سريعا إلى عاطفة حب، الذي تحول في نهاية المطاف، وبعد أمد قصتَ إلى زواج.

هنية: وهي أخت "حسني" الوحيدة، تعيش معه منذ أن جاء إلى الدنيا، فهنية إحدى الشخصيات الثانوية التي كان لها دورا كبيرا في تحريك السرد، فهي التي قامت بدور الأم لبضع سنين حين، فقدا والدتهما، فهي بالنسبة لحسني مصدر صبر.

ولكن سرعان ما تركت المنزل لأنها تزوجت، وتركت فراغا كبيرا في حياة أخيها، فهي كانت إلى جانبه في السرد وماضيه.

– وهناك شخصيات ثانوية أخرى لم تحض باهتمام السارد، فقد رسمها على نحو سطحي حيث لم يتطرق لتفاصيل حياتها، وهذه الشخصيات تتمثل في: صبي العم غانم، أم زينب، خالة محسن، خال محسن.

نخلص في نهاية هذا الفصل إلى أن مؤلف النص الروائي الذي تناولناه "شجرة اللبلاب" قد استند إلى سارد واحد مشارك في الأحداث يرويها.

الخاتمة

خاتمة

سجلت الرواية حضورا قويا سواء في الساحة الأدبية أو الساحة النقدية، لذلك فالرواية في تطور مستمر، وهي دائما مهيمنة على النصوص النثرية وذلك لثرائها وتعدد أشكالها. بعد استعراض بنية الخطاب الروائي في رواية " **شجرة اللبلاب**" وأثناء مرحلة الجمع والتوثيق، والدراسة والتحليل نخلص إلى النتائج الآتية:

وظف الروائي بعض التقنيات الفنية الحديثة في الخطاب الروائي نذكر منها:

- إستخدم ضمير المتكلم " **الأنا**" بكثرة حيث جعل النص السردي أقرب إلى السيرة الذاتية.
- إهتمام الروائي بعنصر الزمن، حيث طبق تقنيات التشكيل الزمني من مفارقات زمنية، والوقفات الوصفية لنكشف بذلك عن الحالة النفسية للروائي، وأيضا تقنيتي احذف والخلاصة حيث يتمكن من سرد أحم الأحداث.
- أما الإستباقات فجاءت قليلة لم تشكل مساحة كبيرة من الرواية، لأنها جاءت سريعة وبعضها عبارة عن تنبؤات وافتراضات بعكس الاسترجاعات التي احتوت مساحة أكبر.
- يشمل الفضاء الروائي الحيز الذي تدور فيه الأحداث لذا نجد تعدد الأكنة في رواية "**شجرة اللبلاب** " فتراوحت بين الأمكنة المغلقة كالبيت والغرفة، وبين الأمكنة المفتوحة كالمدينة والحديقة والقرية، وجاء وصف هذه الأمكنة للتعبير عن الحالة النفسية للشخصية الروائية.
- نجح الروائي في رسم شخصياته، والنفاذ إلى أعماقها مبرزا أحوالها الشخصية والفكرية والاجتماعية والتي تأثر بصفاتها وقيمها المعنوية، فتعددت الشخصيات وتباينت ملامحها في الرواية من شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية مكملة للأولى.
- تأثرت الشخصيات الرئيسية في الرواية بالشخصيات الثانوية في خلق الأحداث وتطويرها من خلال مساعدتها في عملية استرجاع الأحداث.

- جل العناصر الروائية الحديثة توفرت في رواية " **شجرة اللبلاب**"، حيث أعطى الكاتب كل عنصر حقه في متن الرواية، فاستطاع بذلك أن يبني عالما روائيا عبر من خلاله عن واقع المجتمع المعاش.

كانت هذه من أهم النتائج المتوصل إليها من خلال قراءة هذا النص الروائي، والبحث في ثغراته وفك شفراته.

الملحق

ملخص الرواية:

يستهل الكاتب "شجرة اللبلاب"، بإسماعنا صوت بطل الرواية وهو يستعيد شريط ذكريات الطفولة، ودلت عباراته الموحية عن طفولته، على أنها كانت مقتحمة بما يكدر صفاءها، ويملأ أرجاءها بالسواد.

ولقد انفتح وعي بطل الرواية لما حوله على أم ضعيفة البنية، كثيرة الأسقام، ما جعل برحيلها إلى العالم الآخر وطفلاها في أمس الحاجة إليها، ولم يخفف من تلك الحاجة دخول زوجة الأب إلى حياتهما، وانفتح وعي بطل الرواية أيضاً على أب معجب برأيه إلى حد الغباء أحياناً، ومن أهم الوقائع التي احتفظ بها وعيه، زواج أخته (هنية) التي نهضت لبضع سنين بدور الأم بالنسبة لأخيها (حسني)، ووقع ذلك الحدث في وقت أترع فيه قلب الطفل بجوانب الاختلاف بين أمه الراحلة، وزوجة أبيه.

ثم نشب إلى الحدث الذي يلي هذا الأخير في الأهمية، وهو مغادرة (حسني) لقريته إلى عاصمة المحافظة قصد متابعة دراسته بنفس مثقلة بآخر مشهد مؤلم وقعت، عليه عيناه، حين تفاجأ قبل مبارحته القرية ببضعة أيام، برؤية زوجة أبيه في أحضان ابن عمها، ذلك الحدث سيظل يشوب بمرارة جميع علاقاته العاطفية فيما بعد ... ويمضي في سرد أحداث إقامته بالمدينة وعودته إلى القرية مع نهاية كل سنة من سنوات دراسته للمرحلة الثانوية، أهم عناصرها:

(العم غانم) الذي يقيم عنده في القرية، وزوجته (أم فوزية) وهي أحداث مضت في إطراد وهدوء، عبر عنها حين طفق يوازن بين إحساسه الحياة قبل بلوغه سن السابعة عشر.

ثم يلي هذه المرحلة انتقال (حسني) من الإقامة في بيت (العم غانم) إلى الإقامة في شقة لوحده في السنة الأخيرة من الدراسة الثانوية، وأتاح له ذلك الانتقال الإبحار في رحلة جديدة مغايرة لما سبقها في كل شيء، بعد أن فرغ من نقل أغراضه وترتيبها على هواه، في الحجرة التي استأجرها فوق سطوح أحد المنازل.

وأبرز ما ميز عهده الجديد استقلاله للمرة الأولى بمسكنه وحريته في التصرف، لقد كانت حادثة الطالبين المتنافسين في المدرسة أمام زملائهما في المجال العاطفي إرهاصاً للمسار الذي سوف تأخذه وقائع الرواية بعد ذلك إذ منذ الحادثة المعنية أصبح بطل الرواية يشعرنا بين الحين والآخر بأنه قد تجاوز مرحلة الطفولة البريئة وبلغ مرحلة الفتوة والشباب حيث الإحساس والمشاعر غير العادية.

فقد ابتدأ بملاحظة ميول قلبه تجاه المرأة، فإذا هي ميول مضطربة مختلطة ويرجع ذلك إلى مشهدين انطبعا في نفسه، ولم يزايلها رغم مرور الأيام أحدهما ذو صلة بزوجة أبيه والآخر العم غانم، لكن بذور القلوب سرعان ما تصحو من غفوتها إذا ما هبت عليها أنسام الربيع، فكانت (زينب) بالنسبة لبطل الرواية أولى تلك النسمات، وهي طالبة في إحدى المدارس الثانوية اكتشفت أن مسكنها يقع تحت الغرفة التي استأجرها.

ودخل حياته في عهده الجديد عنصر جديد هو صديقه (راشد)، فاتفقا على الصداقة على اختلاف فلسفتهما في الحياة، من ذلك أن (راشد) على نقيض بطل الرواية، فهو شديد الوثوق بدور المرأة الإيجابي في حياة الرجل.

ثم ما لبثنا أن وجدنا "محسن" يغالب أفكاره السوداء وعقده النفسية، فيغلبها انتصارا لقلبه، ولو إلى حين، حيث غدت علاقته (بزينب) تشهد كل يوم نمواً وتطوراً، ونمت أيضاً علاقته بصديقه "راشد" فحين قرر هذا الأخير مغادرة مدينة القاهرة بعد إخفاقه في امتحان الباكالوريا حضر لتوديع رفيقه "محسن" فقد أوشكت نفساهما يومئذ أن تذهبا أسى وحسرة على فراقهما.

ويتتابع شريط السرد بفراق أشد امتلاء وحميمية من الأول وهو فراق لجارته "زينب" يوم عزم العودة إلى قريته لقضاء عطلة الصيف وإخبار أهله بنجاحه في البكالوريا، وقبل مغادرته القاهرة، اهتدى و"زينب" إلى طريقة لا تخلو من الطرافة للتراسل بينهما عبر البريد، ومن عطلة الصيف قرر الالتحاق بكلية الهندسة في العام المقبل، ومضى جل ذلك العام رائقاً عذباً، لم يعكر أديم صفوه وبلوغ علاقته بـ (زينب) قمة ما يتوقع من علاقة عاطفية، فمنذئذ طفق خط التصاعد في تلك العلاقة يأخذ منعطفات متتالية نحو الانحدار، وأسوأ ما في ذلك التحول أن كان تحولاً من جانب واحد، أعني من جانب (حسني) وحده.

ومن ثم دبج الكاتب صفحات في تصوير خفوت أنغام الوقاق والانسجام بين الجيلين إلى أن قطع ذلك الحبل حضور "راشد" إلى غرفة صديقه، بعد غياب امتد عامين تقريباً، فأنقذت "محسن" تلك الزيارة المفاجئة من هواجسه ووساوسه النفسية لكن ما إن تصافح الصديقان توديعاً لبعضهما، حتى تقاطرت على قلبه المنهمك شحونة السوداء، وقد حمله ذلك الجو القاتم الذي بات يغلف أفق حياته على تعمد إرخاء الصلة القائمة بينه وبين "زينب" إلى حد أنه لم يعد يرد على رسائلها المفعمة شوقاً واستعطافاً وكان يتلقى خطاباتها في قريته حيث أقام بعض الوقت، وعندما عاد إلى القاهرة كان الوقت قد تأخر كثيراً.

فقد تفاجأ بخبر وفاة "زينب" أثناء غيابه، وإثر تلقيه ذلك النبأ دخل في مرحلة من الحزن والاكتئاب وتأنيب الضمير، ظلت تشتد عليه الآلام حتى اعتلت صحته، وتخلل تلك الفترة أحداث تظافرت جميعاً على مضاعفة معاناته، منها تحوله من مسكنه القديم إلى مسكن آخر بالقاهرة ومنها تدهور صحة أبيه المترتب عنها تدهور أحوال الأسرة أيضاً وقد عرفت أيامه في خضم أحزانه وآلامه النفسية، تحولين ملحوظين، يتمثل أحدهما في تخرجه من كلية الهندسة، والآخر في استلامه لوظيفة في مصلحة الري، فقد عمل هذان الحدثان مع مرور الأيام، على تعافيه الصحي والنفسي ومن ثم الشروع في خوض تجربة عاطفية ثانية وإن لم تبلغ في عمقها وعنفوانها مبلغ الأولى.

فـي صـباح يـوم مـن الأيـام جمعتـه ظـروف عملـه بالآنسـة "بهجـت" وهـي ابنـة أحـد المقاولين، وبعد لقائهما عاد إلى حيث يقيم.

وتنتهي الرواية بعزم "محسن" على التقدم إلى والد الآنسة "بهجت" لطلب يدها.

أسلوب الرواية

اسـتعمل الكاتـب أسـلوب تقليـدي "مقدمـة، عقـدة، حـل" لكـن النهايـة كانـت مفتوحـة، لقـد أضـفى الكاتـب بعـض الحـوار، كمـا أن السـرد يتغلـب علـى الروايـة بضـمير المـتكلم فالكاتـب يـتقمص شخصـية حسـني دائمـاً يـروي ويصـف ويعلـق علـى كـل الشخصـيات وعلـى الشخصـية التـي يتقمصـها بـين جوانبهـا الإيجابيـة والسـلبية، ولا يسـتثني نفسـه مـن العيوب الاجتماعية والعيوب النفسية كمرض الشك وغيره.

يسـتعمل أيضـاً أسـلوب التكـرار والإسـهاب فـي سـرد الحـوادث ويتوجـه للقـارئ خـلال السـرد ليشـاركه الأحـداث، إن الكاتـب لديـه وصـف رومانسـي وسـرد الأحـداث وإقحـام الطبيعـة عنـد إظهـار الحـزن والمأسـاة وفـي حادثـة الخيانـة والطفولـة وغيرهـا، لديـه ناحيـة بلاغيـة بديعـة وأسـلوب الروايـة يتخللهـا بعـض الجمـل والأقـوال باللهجـة المصـرية المحلية.

التعريف بالروائي "محمد عبد الحليم عبد الله"

محمد عبد الحليم عبد الله، ولد في 3 فبراير من عام 1913م في كفر بولين بمركز كوم حمادة محافظة البحيرة، لأبوين فقيرين، يعد محمد عبد الحليم عبد الله ضمن جيل المخضرمين من كتاب القصة والرواية المصرية الحديثة، فهو من الجيل الذي ينتمي إليه "نجيب محفوظ" و "احسان عبد القدوس" و "عبد الحميد السحار" و"يوسف إدريس" وغيرهم، وكانت مهمة هذا الجيل، تتمحور حول تأسيس فن الرواية في الأدب العربي الحديث.

محمد عبد الحليم عبد الله، كاتب وأديب مصري، مرموق ويعد واحداً من رموز الرواية العربية، ولحداثة أسلوبه وواقعيته المستمدة من البيئة المصرية، فقد تحولت معظم أعماله إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية ومن أشهرها "غصن الزيتون" التي تحولت إلى فيلم يحمل نفس الاسم، عام 1962م وجسد شخصايته الفنانين "أحمد مظهر" و"سعاد حسني".

تخرج الأديب الكبير محمد عبد الحليم عبد الله من مدرسة "دار العلوم العليا"، عام 1937م وقد صدرت له أول رواية قبل تخرجه بأربعة أعوام، والتحق فور تخرجه بالعمل محرراً في مجلة "مجمع اللغة العربية"، ظل بها حتى أصبح رئيساً للتحرير، حصل على العديد من الجوائز أهمها: وسام الجمهورية من الرئيس "أنور السادات"، وقد تم اختيار روايته "بعد الغروب" ضمن أفضل 100 رواية عربية، كان عضواً بمجلس إدارة جمعية الأدباء قبل وفاته.

إن أوضح ما يمز الأديب محمد عبد الحليم عبد الله، نزوعه إلى الوحدة والتحفظ في صلاته بالناس وإحساسه المرهف بما تعانيه الطبقات الدنية في المجتمع من الحرمان، وقد ألقى ذلك الإحساس على روايات الكاتب الثلاث عشرة، نكهة مميزة.

توفي الكاتب والأديب العظيم "محمد عبد الحليم عبد الله" في 30 يونيو من عام 1970م وقد أقيم له متحفاً بجوار ضريحه في قريته بـ "كفر بولين".[1]

من آثاره

الروايات

اللقيطة (1946)، بعد الغروب (1949)، شجرة اللبلاب (1950)، الوشاح الأبيض، شمس الخريف، غصن الزيتون، من أجل ولدي، سكون العاصفة، الجنة العذراء، للزمن بقية، قصة لم تتم.

المجموعة القصصية

ألوان من السعادة، الضفيرة السوداء، خيوط النور، الماضي لا يعود.

بالإضافة إلى كتاب "الوجه الآخر" وهو عبارة عن مجموعة من المقالات النقدية، والدراسات الأدبية، والمقابلات، ويطلعنا هذا الكتاب على الوجه الآخر للأديب.

لاشك أن محمد عبد الحليم عبد الله، يمثل علامة هامة في مسيرة الرواية العربية بما أبدعه في ساحة القصة والرواية، بحيث مثلت هذه المسيرة نهجاً متميزاً سار على دربه العديد من الكتاب وكانت إبداعاته منظومة عكست وجهاً مضيئاً لواقع مرحلة مهمة من مراحل الإبداع القصصي والروائي في مصر والعالم العربي.[2]

1 - https://www.goodreads.com/author/show

2 - https://ar.wikipedia.org/wiki

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم: رواية ورش.

أولا – المصادر:

* محمد عبد الحليم عبد الله: شجرة اللبلاب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت.

ثانيا – المراجع العربية:

1-إبراهيم السعافين: تطور الرواية في الشام، دار المناهل، بيروت، ط 2.

2-إبراهيم عباس: الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005.

3-إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، بالجزائر، ط1، 1990.

4-ابن المقفع: بنية الجملة ودلالتها البلاغية في الأدب الكبير، دراسة تركيبية تطبيقية، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2008.

5-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، أربد، الأردن، ط1 ،2010.

6-الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1992.

7-أنور المرتجي: سيميائية النص السردي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط ،1987.

8-بدري عثمان: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1.

9-بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010.

10- جابر عصفور: عصر البنيوية من ليفي تسراوس إلى ميشيل فوكو، دار الآفاق العربية، بغداد، د ط،1985 .

11- جمال الدين الخضور: زمن النص، الزمن وتفكيك الوحدة الإديولوجية للنص وحركية الزمن الإديولوجي المعرفي، دار حاصد للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1995.

12- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل لمصطفى فاس، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، د ط، 2007.

13- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

14- حسن نجمي: شعرية الفضاء والمتخيل في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2007.

15- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط 1، 2007.

16- حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004.

17- حنان محمد موسى: الزمنكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006.

18- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، دار صادر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

19- سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

20- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006.

21- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (لزمن -السرد -التبئير) الثقافة العربية، بيروت، د ط،1997.

22- سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، د ط، د ت، القاهرة.

23- سيزا احمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984.

24- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009.

25- شريط أحمد شريط: سيميولوجيا الشخصية الروائية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2010.

26- صالح ولعة: صورة الشخصية السلطوية في روايات عبد الرحمن منيف، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية للتواصل، عدد 21، جوان، 2008، باجي مختار، عنابة، الجزائر.

27- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفائي: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

28- ضياء غاني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر، ط 13، د ت.

29- ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

30- عبد الرزاق الورتاني: مفهوم الأسلوبية عند جاكوبسون، مجلة القلم، العدد 10، تونس،197 .

31- عبد السلام المسدى: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1،1998.

32- عبد السلام المسدي: قضية البنيوية دراسة ونماذج، دار أمية، د ط، د ت.

33- - عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988.

34- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط 1، 2009.

35- عبد الله رضوان، البنى السردية – دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2009.

36- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4 ،1994.

37- عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1982.

38- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون وأداب، الكويت، ط1، 1998.

39- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، (دراسة في ثلاثية خيري شبلي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط 1، 2009.

40- عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص والمفهوم، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

41- عزوز علي اسماعيل :شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، الاسكندرية، 2010.

42- عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية الزمنية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للنشر، د ط، الجزائر.

43- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2008.

44- فتحي إبراهيم نصار: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية، تونس، د ط، 1986.

45- قسومة الصادق: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2000.

46- كوثر محمد على جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2012.

47- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

48- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

49- محمد علي الشوابكة: السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمان منيف، البنية والدلالة، مطبعة الروزنا، عمان، د ط، 2006.

50- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008.

51- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، مصر، ط6، 2005.

52- مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير، لبنان، ط1، 1998.

53- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان،2004، ط1.

54- نبيلة إبراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتب غريت، القاهرة، د ط، د ت.

55- نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

56- هيام شعبان :السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ط،2003 .

57- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2008.

58- يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (التحليل لرواية غاندي الصغير)، الملتقى الدولي الأول حول سيميائية النص الأدبي، د ط، 1995.

59- يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

ثالثا – المراجع المترجمة:

1-أرسطو: فن الشعر، تر: منى يونس، تحقيق شكري عباد، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط1،1986.

2-تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، ط1، 1990.

3-تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، فوائد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8.9، ط1، 1988.

4-جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 1، 1997.

5-رافيند ران وآخرون: البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي، تر: خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، طبعة 01، 2002.

6-رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياشي، مركز الإيماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1993.

7-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط3، 1987.

8-فلاديمير بروب: مورفولوجيا الخرافة، تر، إبراهيم الخطيب، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط1،1986.

9-فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، عبد الفتاح كليطو، دار الكلام الرباط، د.ط ،1990.

10- مـوير إدويـن: بنـاء الروايـة، تـر: إبـراهيم الصـريفي، الـدار المصـرية للتـأليف والترجمة، القاهرة، د ط ، 1965.

رابعا- المعاجم:

1-أبادي الفيروز: القاموس المحيط، مؤسسة الحلبي وشركاؤه، مادة خطب، د ط، د ت.

2-إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار الأمواج، ج1، ط 2، 1990.

3-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة محققة، مجلد2.

4-أبـي علـي الحسـن ابـن رشـيق القيروانـي: العمـدة فـي محاسـن الشـعر وآدابـه، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2001.

5-الزبيـدي محمـد بـن محمـد عبـد الـرزاق الحسـين: تـاج العـروس، مـن جـواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، مادة خطب.

6-المعلـم بطـرس البسـتاني: محـيط المحـيط، مكتبـة لبنـان ناشـرون، لبنـان، د ط، 1998.

7-بسام بركة: معجم اللسانيات، فرنسي عربي، منشورات دروس، طرابلس، لبنان، د ط،1985 .

8-حمـودي وآخـرون: المنجـد فـي اللغـة العربيـة المعاصـرة، مـادة (بنـى)، دار المشـرق، بيروت، لبنان، ط 01، 2000.

خامسا – المواقع الالكترونية:

https://www.goodreads.com/author/show

https://ar.wikipedia.org/wiki

الفهرس

الفهرس

دعاء .....

شكر وعرفان .....

مقدمة ..... أ.ب.ج

المدخل: مفاهيم واصطلاحات 5-22

أولا مفهوم البنية 7

01 المفهوم اللغوي 7

02 المفهوم الاصطلاحي 8

ثانيا مفهوم الخطاب 13

01 المفهوم اللغوي 13

02 المفهوم الاصطلاحي 14

ثالثا مفهوم الخطاب الروائي 19

رابعا أهم الدراسات المتعلقة برواية شجرة اللبلاب 22

الفصل الأول: بنية الزمان في رواية "شجرة اللبلاب" 23-55

أولا مفهوم الزمان 25

ثانيا المفارقات الزمنية 29

1 الاسترجاع 30

1.1 الاسترجاع الخارجي 31

2.1 الاسترجاع الداخلي 33

2 الاستباق 36

1.2 الاستباق التمهيدي 37

2.2 الاستباق الإعلاني 38

ثالثا وتيرة الزمن السردي 41

1 تسريع السرد 41

1.1 الخلاصة 42

2.1 الحذف أو القطع 44
2 تعطيل السرد 47
1.2 المشهد الحواري 48
2.2 الوقفة الوصفية 52
الفصل الثاني: بنية المكان في رواية "شجرة اللبلاب" 73-56
أولا تعريف الفضاء 58
ثانيا مفهوم المكان 59
ثالثا علاقة الفضاء بالمكان 63
رابعا أهمية المكان في تشكيل الخطاب الروائي 65
خامسا التشكيلات المكانية 66
1 الأماكن المغلقة في الرواية 66
2 الأماكن المفتوحة في الرواية 71
الفصل الثالث: بنية الشخصية في رواية "شجرة اللبلاب" 86-74
أولا مفهوم الشخصية 76
ثانيا أهمية الشخصية في العمل الروائي 80
ثالثا أنواع الشخصيات 81
01 الشخصيات الرئيسية أو المحورية 81
02 الشخصيات الثانوية 84
الخاتمة 89-87
الملحق 96-90
قائمة المصادر والمراجع 106-98
الفهرس 109-107